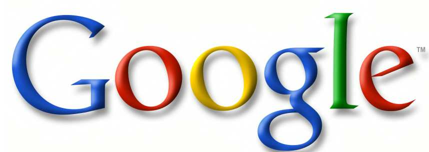






1817
ARTES
SCIENTIA
VERITAS
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
TUEBOR
SI QUÆRIS PENINSULAM AMŒNAM
CIRCUMSPICE



INSTITUCIONES POÉTICAS,

Eaton

CON UN DISCURSO PRELIMINAR

EN DEFENSA

DE LA POESIA,

Y UN COMPENDIO

DE LA HISTORIA POÉTICA

Ó MITOLOGIA,

PARA INTELIGENCIA DE LOS POETAS.

POR DON SANTOS DIEZ GONZALEZ,
CATEDRÁTICO DE POÉTICA DE LOS ESTUDIOS REALES DE MADRID.

PARA USO DE LOS MISMOS ESTUDIOS REALES.

. . . . . Ergo fungar vice cotis, acutum
Reddere quæ ferrum valet, exsors ipsa secandi.
Munus, & officium, nil scribens ipse, docebo;
Unde parentur opes; quid alat, formetque Poetam;
Quid deceat, quid non; quo virtus, quo ferat error.
(*Horat. ad Pis.*)

MADRID MDCCXCIII.
EN LA OFICINA DE D. BENITO CANO.

Se hallará en las Librerías de Quiroga, calle de la Concepcion Gerónima, y de Ranz, calle de la Cruz.

AL LECTOR.

A vista de tantos y tan buenos Libros de Poética parecerán acaso superfluas estas Instituciones. El mismo reparo le ocurrió al Padre Jacquier (1) *al escribir las suyas de Filosofia. Pero así como ese reparo no fué suficiente para retraer de su intento á aquel Filósofo; tampoco debe serlo para que yo desista del mio, por quanto me favorecen las mismas razones que tuvo presentes aquel sabio Escritor. Es cierto que hay muchos y buenos Libros de Poética; pero*

(1) Instit. Philosoph. t. 1. en el Prólogo.

ro tambien lo es, que en unos se tratan las materias de Poesía con demasiada concision y sutileza; en otros con excesiva prolixidad; y en otros no se tratan todas, sino determinadamente alguna, segun el objeto particular que se propuso cada Autor. De manera que siendo esta especie de Libros (en dictámen del citado Jacquier) mas á propósito para los Maestros que para los Discípulos; hacian falta unas Instituciones Poéticas en castellano, breves, claras y fáciles en que los Jóvenes tuviesen recopilada la doctrina mas útil y precisa, que no hallarian sino en grandes volúmenes, ó dividida y esparcida en Obras de diferentes Escritores, y en diversas lenguas.

Este es un buen medio de facilitar á los principiantes la entrada á una Facultad en que puedan explayarse, quando con el auxílio de otras ciencias y aumento de conocimientos se hallaren en disposicion de

am-

amplificar las buenas ideas que adquirieren con estos rudimentos. La dificultad y poco fruto que he experimentado en los Jóvenes, quando se les obliga al estudio de la Poética en Libros Latinos, me ha hecho preferir la Lengua Castellana, la que por igual experiencia he conocido ser la mas acomodada y ventajosa para nuestro fin; sin que por eso quede abandonado el uso de la Lengua Latina, que deberá continuar en varias composiciones, y en la leccion, interpretacion y estudio de los Poetas clásicos que han de servir de modelos.

Para estas Instituciones no tuve por acertado el aventurarme á formar un plan nuevo; porque yo, en lugar de intentar satisfacer á una vanidad ridícula, solo he procurado la utilidad de los Jóvenes para quienes escribo. Y así he adoptado el de las Instituciones en Latin de Juvencio, Escritor muy versado en los Poetas,

y buen intérprete de Aristóteles, valiéndome de su doctrina con la libertad de reformar, omitir y añadir todo quanto me ha parecido conveniente. Tambien he tenido delante otros Libros, que cito quando me aprovecho de sus luces; y si no los nombro todos, ó en todas partes, no ha sido por apropiarme ruinmente el fruto del trabajo ageno; sino porque nada he hallado en ellos que no sea muy comun, ó que no pueda ocurrir á qualquiera hombre de mediano discernimiento.

Divídese la Obra en seis Libros, y cada Libro en capítulos y secciones. En el Libro I. se trata de la Poesía en genèral: en el II. de la Epopeya: en el III. de la Poesía Dramática en general: en el IV. de la Poesía Dramática en particular; esto es, de la Tragedia; de la Tragedia Urbana; de la Tragicomedia; de la Comedia; de la Opera y otros Dramas, exponiendo la buena ó mala

la forma , naturaleza y abusos de cada uno. En el Libro V. se trata de los Poemas menores; y en el VI. de la Historia Poética ó Mitología, que aunque no es Poesía, es parte de las Instituciones, en quanto conviene para leer con inteligencia los Poetas. Y viendo freqüentemente que muchos Jóvenes , mal aconsejados por personas sin talento, ó preocupadas contra la Poesía, se retraen del estudio de este precioso ramo de las Buenas Letras , en perjuicio de sus ulteriores adelantamientos , y buen gusto en las demas ciencias ; y por otra parte confiando mas en la autoridad agena que en mi propia opinion ; he puesto un Discurso preliminar en defensa de la Poesía, *que escribió en el año de* 1706 *el Abate Masieu , y se halla en la Coleccion de Memorias de la Academia Real de* Inscripciones y Buenas Letras de París, *tomo* 2. *en* 4. *mayor, pag.* 171. *edicion del año de* 1717.

Esta es en suma la noticia de las Instituciones Poéticas que ofrezco con deseo de que sean útiles á los Jóvenes.

Erratas.	pág.	línea.	léase.
Aha !	159.	19.	Ah!
Arminda.	000.	00.	Armida
artificio.	166.	26.	artifizio
cresce.	158.	30.	crescer
distin.	159.	18.	destin
Ercule.	ibi.	29.	Ercole
nemioco.	169.	14.	nemico
obggetto.	158.	23.	oggetto
quel può.	166.	15.	quel che può
Ruscelleto.	158.	26.	Ruscelletto
tgli.	166.	23.	togli

DIS-

DISCURSO PRELIMINAR.

DEFENSA DE LA POESÍA.

1. El modo con que varian los hombres en sus juicios es una de las pruebas eficaces de la incertidumbre que se halla en las ideas que forman de las cosas. No tan solo una persona misma en diferentes tiempos piensa con variedad sobre un objeto mismo, sino que parecen estar tambien sujetas á esta inconstancia las ideas de Naciones enteras. Admírase qualquiera mucho de que lo que se hallaba generalmente recibido en una Nacion, no tenga aprecio despues de algunos años. Lo que en un tiempo da lustre, y es qualidad recomendable, suele en otro tenerse por cosa baxa, y acreedora á ser desechada con motivo.

Ca-

2. Casi todas las Artes sucesivamente han experimentado la disposicion que hay en los hombres para fastidiarse de las cosas, y sustituir unas á otras: aunque no sé si ha habido alguna que haya sufrido mas esta volubilidad inconstante, que la Poesía. En unos siglos se ha visto triunfante; y en otros abatida y humillada. Sesenta años ha que baxo el ministerio de uno de los talentos mayores que jamas ha producido la Francia, se vió entre nosotros la Poesía en el punto mas elevado de su gloria. Hacíase un distinguido aprecio de los que la cultivaban, proporcionándoles ella ascensos á Dignidades, y conduciéndolos al logro de grandes riquezas. Parece que ya en el dia se ha amortiguado aquella viva pasion. No se ve que haga mucha impresion en los ánimos el mérito de los Poetas, y es muy corto el número de los que pueden citarse, á quienes haya ensalzado ó enriquecido el trato con las Musas.

3. Y aun hoy no se contentan solo con despreciar la Poesía, sino que tambien la condenan: y siendo nosotros mas rígidos, y acaso ménos virtuosos que nuestros padres, acusamos de entretenimiento perjudicial y frívolo lo que miraban ellos como un Arte honesto y útil. Cierto Ministro (1), protestante, de distinguido mérito, hijo de uno de los mayores Críticos del siglo último, y hermano de una Señora, que hace honor á su sexò y á la Francia, tanto por su bello ingenio, como por su erudicion, publicó pocos años ha un largo tratado para probar que la Poesía, no solo es inútil, sino peligrosa. Un Monge Benedictino, bien conocido por sus escritos, da bastante á entender, que en este punto es de la misma opinion que dicho Ministro protestante: y aunque procede con mas tiento, y parece dis-

(1) M. Le Febre, que despues adjuró su secta.

distinguir dos clases de Poesía, una buena, y otra mala, es evidente que los principios en que se funda, prueban lo mismo contra la una que contra la otra. Pero por grande que sea en la República Literaria la autoridad de estos dos sabios, es menester confesar, que en otro tiempo la Poesía tuvo un Antagonista mas temible, como no negarán ellos mismos. Tienen en la antigüedad un Patrono ilustre de su opinion. En una palabra: Platon fué del mismo parecer que ellos. Este grande hombre, cuyas obras han admirado en todos tiempos, y son hoy las delicias de algunas pocas personas escogidas, reprueba la Poesía, y destierra de su ideada República los Poetas. ¿Será forzoso que callemos despues de haber hablado un hombre tan insigne? ¿Nos será permitido exâminar (guardando la atencion debida á un ingenio de primer órden) si su opinion particular en el presente asunto debe prevalecer

con-

contra el comun sentir de los demas hombres ?

4. Habiendo leido con reflexîon lo que se ha escrito contra la Poesía, hallo que los defectos que la imputan, se reducen á dos principales: es á saber, á desconcertar el entendimiento y corromper el corazon. Permitidme, Señores (*habla con los Académicos de Inscripciones y Buenas Letras*), que procure justificar de estas dos acusaciones á una parte de las Buenas Letras, que ha sido tenida siempre por la mas agradable, y de la qual os servís en las nobles tareas á que por órdenes Reales estais dedicados, para que os suministre conceptos sublimes, y expresiones muchas veces las mas enérgicas.

5. Se alega, pues, contra la Poesía, que produce tres efectos muy dañosos al entendimiento: lo primero, le acostumbra á lo fabuloso; lo segundo le hace frusleró y afeminado; y lo tercero, le infunde fasti-

tidio y aversion á los estudios serios y útiles, haciéndole casi incapaz de una instruccion sólida y profunda. La Poesía, dicen, no presenta al entendimiento por todas partes mas que falsedades, ni le alimenta sino con fábulas y chîmeras. Digo que es innegable que se vale de la apariencia de la mentira; pero esto lo hace con el fin de atraer los hombres á la verdad. Qualquiera que esté algo iniciado en los misterios de este Arte, no puede ignorar que las ficciones de que hace uso, son como otras tantas alegorías. Todos saben que hay dos modos de enseñar la verdad: uno oculto y misterioso; otro sencillo y descubierto. Y aunque los antiguos eran extremadamente apasionados del primero, nosotros hemos adoptado el segundo. Creamos enhorabuena que este es el mejor, porque es el nuestro; pero sin que preceda un juicioso exámen, no reprobemos el que se halla autorizado por el uso de la

par-

parte mas sana de la antigüedad. Es constante que en aquellos primitivos tiempos los Escritores mas insignes en todas materias tenian gusto de disfrazar su doctrina con ingeniosas y agradables ficciones, siendo este uso comun á los Autores profanos y sagrados, como se ve en la Escritura Santa, que está llena de parábolas y figuras. Aquel que por esencia es la misma Verdad, no se desdeñó de usar muchas veces esta manera de hablar para que le entendiesen los hombres: de lo qual se infiere, que no hay razon para culpar á los primeros Poetas por haber preferido á qualquiera otro este estilo; pues en eso no hiciéron mas que conformarse cada uno con el gusto de su respectivo tiempo, y seguir el uso que estaba mas comunmente recibido.

6. Si se averigua la causa de la propension que tuviéron á las alegorías y ficciones, se hallará que fué un grande conocimiento de la natu-

turaleza. Efectivamente, por poco que observemos á los hombres, descubrimos en ellos una oculta aversion á la verdad, especialmente quando ella toca á sus pasiones, y hiere las partes mas flacas y resentidas de su corazon. Al paso que aborrecen la verdad, al mismo paso aman la mentira: de lo qual nace aquella inclinacion natural que tienen á las fábulas y cuentos. Por mas graves que nos mostremos, todos somos niños en este asunto. Muchas veces un enlace de aventuras extravagantes y ridículas, nos arrebata con mas fuerza, y fixa nuestra atencion, que el mas juicioso discurso. Los primeros Poetas, que tambien fuéron los primeros Filósofos, observáron estas dos disposiciones del corazon humano, y se hiciéron cargo de que en vano intentarian mudarlas, creidos de que el único recurso que les quedaba era el de sacar un bien de un mal irremediable: y por consiguiente se acomodáron á nuestra flaqueza

vien-

viendo la imposibilidad de hacer otra cosa mejor ; y para irnos conduciendo al fin que deseaban, nos mostráron lo falso en la apariencia, y verdadero en la substancia.

7. Este arbitrio tenia tambien la ventaja de ir unido á un cierto ayre de misterio, cosa la mas propia para meter en curiosidad á los hombres. Si se les quiere infundir el deseo de averiguar una cosa hasta apurarla, es un medio casi seguro el que sospechen que se les oculta. Los velos con que los Poetas cubrian su doctrina eran un incentivo para que los Lectores se empeñasen en descubrir verdades, que ni siquiera habrian mirado, si se les hubiesen presentado claras y sin rebozo.

8. En fin, daba gusto y lisongeaba este modo al amor propio de los Lectores, dándoles motivo á pensar que algo se fiaba de su penetracion el Escritor. Es naturalmente presumido el entendimiento del hombre. No gusta que se le presenten

muy de claro en claro los objetos, porque sospecha que se desconfia de sus luces ; y quiere que algo se confie á su diligencia, y se le dexe que discurrir y adivinar. Encontraba satisfaccion en aquellas alegorías que le abrian ancho campo á las conjeturas, en las quales se adelantaba muchas veces pasando mas allá de la raya que se habian fixado los Poetas. Lograba en esto su ganancia la verdad, que se dexaba ver á las claras ; y de esta suerte la lisonjera complacencia que resultaba de estos descubrimientos se hallaba unida á una utilidad sólida. Así es como los primeros Poetas se valiéron de las pasiones del hombre para corregirlo, y buscáron el remedio en el mismo mal. Por esta razon Homero, quien mejor que otros conoció el corazon humano, esparció en sus Obras una infinidad de alegorías, cuyo sentido hemos llegado á penetrar bien en las mas principales. No hay quien ignore que aquella prodigiosa ca-

cadena de oro con que Júpiter se gloría sostener el cielo, tierra, Dioses, y hombres, significa la infinita distancia que hay entre todas las criaturas juntas y el Ser supremo; que las competencias y disensiones interminables de los Dioses nos representan aquella guerra y oposicion que hay entre los principios elementales de que constan todos los cuerpos; que los vientos encerrados en aquellos cueros, que tan cuidadosamente Ulyses ocultaba á los suyos, no son otra cosa que los secretos de Estado, que no debe saber el pueblo; y que las Sirenas que con la suavidad de su canto atraian los Navegantes al peligro; y Circe que con sus hechicerías los transformaba en brutos, son unas pinturas sencillas de la sensualidad que atrae y embrutece al hombre. Si hay otras que no entendamos hoy, no culpemos á este gran Poeta que de todos era entendido en su tiempo; ántes al contrario, temamos que en esto

no haya de nuestra parte mas ignorancia, que culpa de la suya. Seamos dóciles, á lo ménos en conocer que su intencion fué ocultar algun cierto sentido, baxo de estas apariencias; y no que se entendiesen literalmente unas aventuras y sucesos, cuya falsedad era tan manifiesta. Los Poetas que le sucediéron se formáron por un modelo tan grande como fué él: y así escondiéron entre ficciones casi todos los arcanos de la Teología, de la Moral, y de la Física. Pero al mismo tiempo que se servian de estas ficciones, no tuviéron otro objeto que la verdad, tomando siempre por regla fundamental de su Arte, aquella importante máxîma, que uno de ellos ha expresado muy bien en los siguientes versos.

Rien n'est beau que le vrai, le vrai seul est aimable.
Il doit regner par tout, & méme dans la fable.

9. En segundo lugar dicen que la Poesía despoja de su actividad y

vir-

virtud al entendimiento. No es posible, afirman, que una persona atada y sujeta á la mensura y consonantes, ó embebida en el dulce sonido de las palabras y suavidad de los números, pueda elevar su entendimiento á objetos grandes. Este modo de argüir nos da motivo á que dudemos, si los que lo usan, han llegado por ventura á comprehender bien la naturaleza de la Poesía. Por poco que la conociesen, sabrian que principalmente consiste en aquel famoso entusiasmo que arrebata y eleva la mente del Poeta, quien impelido de aquella divina llama, atropella con todo quanto encuentra por medio, no siendo para él la mensura y los consonantes sino unos obstáculos vanos. Si en los primeros ímpetus, y hallándose el entendimiento en su estado natural, encuentra indóciles y rebeldes aquellas dos ataduras; en el momento que se siente agitado y encendido del entusiasmo, las domina de modo que por sí

mismas se van espontáneamente colocando baxo el yugo de la razon: y en vez de embarazarla y enflaquecerla, la socorren y fortifican; y esto es quizá lo mas maravilloso que tiene la Poesía. Demas de eso, aunque se mire sujeta á leyes muy severas, no solo habla sin embarazo, como la prosa, de todo quanto puede llenar la oracion, sino que habla con una sublimidad y energía, á que no puede arribar el discurso suelto. Por eso vemos que los Maestros mas hábiles en el arte de pensar han mirado siempre la Poesía como la mejor escuela en que aprenderle: y nada encargan tanto como la lectura de los Poetas, especialmente la de Homero. Aristóteles lo propone por modelo á qualquiera que desea escribir bien: y lo coloca superior á quantos Escritores ha habido, ya sea en quanto á los pensamientos, ó ya en quanto al modo de expresarlos. Sus obras (si creemos á Ciceron) nunca pueden estar de sobra en manos de los

que

que aspiran á ser verdaderamente eloqüentes; y en sentir de este Autor tan entendido, sin embargo de lo prodigiosas que eran las disposiciones de Homero para la Poesía, mas era Orador que no Poeta. No se puede leer sin asombro lo que de él dice Quintiliano, pintándole como un hombre que dilató los límites del entendimiento humano, poseyó las ideas de todos los modos de escribir, y nos presentó en sus escritos exemplos de quantas diferentes bellezas pueden entrar en la composicion de una Obra. Longino lo cita á cada paso; y mas tomó de sus escritos que de todos los Autores juntos. Nos tendrian por vanos si presumiésemos tener mas inteligencia en lo sublime que Aristóteles, Longino, Ciceron, y Quintiliano; y es cierto que estos Críticos de primer órden estaban persuadidos que era menester buscar modelos del estilo sublime en los Poetas. En efecto ¿ dónde podrán hallarse con mas fre-

qüencia que en los escritos de Homero y de Virgilio, de Sofocles y de Eurípides, de Píndaro y de Horacio, y aun (si me fuera permitido añadir aquí los nombres que al lado de aquellos van caminando verisímilmente á la posteridad mas remota) de Malherbe y de Racan, de Corneille y de Racine? ¿Por ventura no se ve patente en sus Obras todo lo mas grande y portentoso que ha concebido el entendimiento humano? ¿Podemos acaso fixar nosotros los ojos en los magníficos rasgos, y arrogantes conceptos de que estan llenos, sin sentirnos como animados de su entusiasmo, y sin experimentar que la elevacion y la nobleza de sus pensamientos se derraman sobre nuestro espíritu. Pero si pasamos de la Poesía profana á la sagrada, si paramos la atencion en los dos cánticos de Moyses, y en los Salmos ¿qué efectos no producirá en nosotros aquella multitud de imágenes tan bellas y animadas, que por todas

par-

partes se nos presentan? Los rios que retroceden ácia su nacimiento; los mares que se abren y se apartan; los collados que se estremecen; los montes que se derriten como si fuesen de cera, y desaparecen; el cielo y la tierra que con un respetuoso silencio escuchan toda la naturaleza conmovida y agitada en presencia de su Criador, son las cosas mas sublimes que hasta ahora se han dicho. ¿Quién no se hallaria sorprehendido á la vista de estas grandes imágenes? ¿Qué medio mas propio para mover el alma de su ordinaria situacion, y elevarla sobre ella misma? ¿Qué tesoros no pueden sacarse de estas minas á poco que se sepa cultivarlas? ¿Qué manantial no es este de conceptos sublimes y de expresiones magníficas? Venimos, pues, á concluir, que sin fundamento se imputa á la Poesía el abatir el entendimiento, quando acaso con mayor razon se la pudiera achacar que lo eleva demasia-

sia-

siado. Pero aun en esto mismo sabe ella ponerse límites, y detenerse á la mitad de su rápido vuelo, manteniéndose cuerda aun en medio de sus ímpetus. Entre sus principales reglas tiene la de que el cuidado de evitar los excesos nunca sobra. A excepcion de algunos géneros de Poesía, cuyo particular carácter exîge que el Poeta se abandone á su genio sin reparo ni temor alguno; en todos los demas reprime de intento sus fuerzas: y no caminando sino hasta el punto preciso, nos enseña lo que nos es lícito, y lo que nos es prohibido.

10. Pero á lo ménos, replican, se opone la Poesía al saber, porque sus atractivos quitan la aplicacion á los demas estudios, que aunque no tan deleytables, sin embargo son mas sólidos. Ocupado un Poeta en sus Obras, y embelesado con ellas, no tiene ni voluntad, ni tiempo de pensar en cosas profundas; y todo lo que no es Poesía le parece nada.

No se puede negar que la Poesía tiene cosas que distraen; y que entre el crecido número que hay en el mundo de Autores de toda especie, ningunos mas que los Poetas deben precaverse de las ilusiones del amor propio; pero esto no quita que puedan y deban gustar de las ventajas de las otras ciencias. No solo no es imposible que un Poeta sea sabio, sino que es necesario que lo sea. Todos los que prescriben reglas para la eloqüencia piden en el Orador una erudicion portentosa. Quieren que sea profundo en la Jurisprudencia, en la Filosofia, en la Historia, en la Fábula, en la Cronología, en la Geografia, y aun añade Quintiliano, en la Geometría y en la Música. Si toda esta instruccion es necesaria á un Orador, mucho mas lo es á un Poeta; porque rara vez sucede que algunas de estas ciencias tengan lugar en la defensa de un pleyto, ó en una arenga, siendo así que casi todas entran

sin

sin violencia en un Poema por reducido que sea. Las Obras de los Poetas mas célebres que se han conocido, manifiestan efectivamente que eran muy instruidos. Y á la verdad ¿ quánta sabiduría no tenia aquel gran Poeta que ha sido el Padre de todos los demas, y que en la opinion de todos los siglos es el primero en el órden, así del tiempo, como del mérito? Enterado á fondo de quanto pertenece al corazon humano, á la estructura del cuerpo, al carácter y costumbres de las Naciones, á la situacion y qualidades de Paises diversos, á las propiedades de los animales, al fluxo y refluxo del mar, á la naturaleza y movimiento de los astros, al orígen y curso de los rios, á los secretos de las Artes, tanto liberales, como mecánicas, parece que nada ignoró de quanto el hombre puede aprender; y que su sabiduría no tuvo otros límites que los del Universo. Si no eran tan vastas las luces de

Vir-

Virgilio, con todo eso no dexâban de ser muy extensas. ¿ Qué noticias no tenia de la agricultura, quando acerca de ella nos ha dado tan buenas reglas? de las antiguas costumbres de la Italia, que pintó con tanta exâctitud? de las ceremonias y misterios de la Religion Gentílica, de la que nos ha dexado los monumentos mas curiosos que han llegado hasta ahora á nosotros? de la Historia Romana, que tuvo el secreto de entretexer con tanto arte en su Obra, y tratar con toda la ostentacion y magnificencia que pide un asunto tan copioso? de la Filosofia de Epicuro, la qual incluyó casi toda en una Egloga? de la de Pitágoras y Platon, de que nos da una idea tan sublime en el Libro sexto de la Æneida?

11. Pero la ciencia no fué Patrimonio de solos los Poetas antiguos. Nos seria fácil demostrar que entre los modernos los que mas se han distinguido por una erudicion pro-

profunda, casi todos han sido Poetas. Nadie dirá que los Scalígeros, los Grocios y los Petavios fuéron unos hombres medianamente doctos: y es notoria su pasion por la Poesía. Scalígero nos dexó una gran coleccion de versos, y un volúmen muy crecido sobre la Poética. De Grocio nos han quedado muchos Poemas de diccion tan pura y elegante, que en sentir de nuestros mejores Críticos, no desdice de la antigua Roma. Al leer las Poesías Griegas y Latinas del Padre Petavio, no se alcanza cómo pudo tener tiempo para componer otras Obras tan doctas como las que compuso sobre las materias mas importantes, quando nos hace creer que habia gastado toda su vida en leer á Homero y á Virgilio; cuya expresion y carácter copia tan perfectamente. Si me fuese permitido alegar exemplos vivos, podria citar uno de los sugetos mas doctos de la Europa, que consumado en toda especie de Literatura, y empleando

do

do sus ratos de ocio en Aulnai, así como Ciceron en Tusculano, compone versos Latinos tan bien, y acaso mejor que ninguno de su siglo. Pudiera sin salir de esta Academia hallar una persona, cuyo menor mérito es el ser Poeta: y que siendo Geómetra, buen Físico y buen Astrónomo, sabe unir á las ciencias mas serias y mas abstractas lo festivo, y las gracias de las Musas Francesas.

12. Si vemos, pues, por una experiencia personal, que la propension á los versos nos impide elevarnos á toda esta instruccion, no culpemos á la Poesía; pues muy léjos de excluirla, necesita muchas veces de su auxîlio; imputémoslo sí á nuestra particular disposicion, y sujetémonos de buena voluntad á las intenciones de la naturaleza, que no ha querido que fuésemos del número de aquellos hombres privilegiados que son aptos para todo. Sin embargo debemos confesar, que por lo comun

aun no se tiene una idea muy grande de la ciencia de los Poetas. Esta opinion que les es tan perjudicial, y que al mismo tiempo es tan falsa ¿de dónde provendrá? Proviene de que sobre esto se juzga por el crecido número de aquellos que toman el nombre de Poetas, y estan muy léjos de merecerlo. Porque hoy dia ¿á quién no se da ese nombre? Se da pródigamente á sugetos que habrán compuesto algunos Madrigales ó algunas Canciones; á sugetos que en vez de formarse por las reglas que nos dexó Aristóteles y Horacio, y por los primeros modelos de Homero y de Virgilio, hacen vanidad algunas veces de no entender las Lenguas en que escribiéron estos célebres Autores; á sugetos que no conocen mas dechados de lo sublime que á *Ciro* y á *Clelia*; á sugetos, cuya habilidad se reduce únicamente á poner en consonante varias frases que han sacado de estas Novelas; á sugetos que teniendo un ingenio esté-

téril, y careciendo de invencion (calidad que constituye la esencia de la Poesía) recogen de las Obras agenas diversos retazos y centones con que componen las suyas; á sugetos que acostumbrados al lenguage de una zalamera galantería, no saben ya qué decir en sus versos, quando no tienen conversacion con una *Cefisa* ó una *Cloris*; á sugetos cascaveleros y superficiales, que contentándose con la aprobacion de un corto número de mentecatos que los rodean, hacen ruido á cierta distancia y por cierto tiempo, pero ignoran los pensamientos grandes y hermosos que son de todos los Paises y de todos los siglos, y que imprimen en las Obras el sello de la inmortalidad. No es esta la idea que siempre han tenido de un Poeta los Maestros del Arte. Si les damos asenso, es necesario para ser digno de este nombre, haber recibido de la naturaleza un ingenio sublime, y una imaginacion festiva; y juntar en sí

las apreciables dotes de elevacion, energía, fecundidad y soltura; haber cultivado estas naturales disposiciones con un largo estudio de los preceptos y de los modelos; hermosear lo que se toma de los demas, mezclando todavía un número mayor de producciones propias y exquisitas; y es tambien necesario, que valiéndose de los tesoros de las Ciencias y de las Artes, se sepa hablar de todo sin afectacion y con gracia; que por un enlace continuado de maravillas se pueda incesantemente, y en todo el discurso de la Obra, excitar la sorpresa y mantener la admiracion; que acordándose de que se escribe para todos, se dé con el secreto de agradar á la diversidad de ingenios, y procurarse Apologistas en todas las Naciones y en todos los tiempos. Ahora bien ¿quién no conoce que para todo esto se necesita un caudal fuerte de luces naturales, y una copiosa provision de ideas adquiridas?

13. Pero si está muy léjos la Poesía de ser dañosa al entendimiento, aun mas lo está de corromper el corazon.

14. No se debe juzgar de un Arte por el mal uso que de él se puede hacer; pues segun este principio, nada bueno habria en el mundo, porque no hay cosa de que la depravacion de los hombres no abuse. Lo que se debe saber principalmente es, si se dirige á un fin honesto, y si los medios de que se sirve para conseguirlo son legítimos. Exâminando la Poesía segun estas dos reglas, no se podrá ménos de darla lugar entre las Artes mas útiles, pues se propone el fin mas excelente de todos, y para conseguirlo, no se vale sino de medios permitidos.

15. (1) No hay duda que si la con-

(1) Masieu tomó y copió todo este trozo casi sin mudar una letra de Mr. Rollin, Histor. de las Artes y Ciencias, tom. 2. L. 4. cap. 1. lo que es bien que se sepa, por agregarse á esta Defensa un voto tan recomendable.

consideramos en la pureza de su primitiva institucion, se inventó desde luego para enseñar á los hombres, é instruirlos en las verdades mas importantes de la Religion, de la Moral y de la Política. Digo de la *Religion*, porque los trozos mas antiguos y mas hermosos de Poesía que hay en el mundo, estan consagrados á la gloria del verdadero Dios. Este Arte, que hoy nos parece tan profano, nació en medio de las fiestas destinadas para dar culto al Ser Supremo. En aquellos dias solemnes en que las gentes descansaban de sus fatigas, y se entregaban á un recreo inocente y necesario, diéron, ya fuese por mero acaso, ó ya por una natural propension, en sujetar á ciertas mensuras sus pasos y sus palabras. Estos fuéron los principios de la Música, de la Danza y de la Poesía. Pero luego que los hombres convirtiéron ácia las criaturas el obsequio que solo se debe al Criador, la Poesía siguió la misma suerte que
la

la Religion. Sirviéronse de ella al principio para dar gracias por sus beneficios, y pedir otros. Es cierto que no tardáron en aplicarla á otros usos; pero en todos tiempos se tuvo cuidado en restituirla á su primer destino. Hesiodo puso en verso la Genealogía de los Dioses; Calimaco compuso Himnos en su honor; y un Poeta muy antiguo los que se atribuyen comunmente á Homero. Aun las mismas Obras que eran sobre otras materias, conduxéron y arregláron los acaecimientos por la mediacion é influxo de los Dioses, enseñando á un tiempo á los hombres á mirar á estos como á los Autores de quanto pasa en la naturaleza. En ellas es donde nos los representan á cada paso como los únicos árbitros de nuestros destinos; que elevan y abaten el valor; que dan y quitan la prudencia; que envian la victoria, y decretan las derrotas. Ninguna cosa grande, ni heroyca se executa sin la asistencia visible ó

invisible de alguna Deidad. Y de todas las verdades que nos enseñan, la que mas freqüentemente nos presentan es, que el valor y la sabiduría nada pueden sin el auxîlio de la Providencia. No se le debe imputar á la Poesía si estos Dioses estan llenos de defectos; si se abandonan á sus pasiones; si se encenagan en todo género de vicios; y si por sus parcialidades, violencias, excesos y ímpetus coléricos son muchas veces inferiores á los hombres. Una de las mayores injusticias que suele hacerse á la Poesía es, creer que ella fué la que ha producido todas esas opiniones extravagantes y monstruosas, siendo así que en cierto modo son estas opiniones las que á ella la han producido; porque si la Poesía nació en aquellos dias que se consagraban á las falsas Deidades, es consiguiente que esas mismas falsas Deidades exîstian ya ántes que ella. Por lo que todo el delito de los primeros Poetas está en haber escrito con-

for-

forme á la creencia que entónces estaba admitida, y en haber hablado del Ser Supremo segun las preocupaciones de su Pais y de su siglo: en lo qual hiciéron lo que harán perpetuamente los Poetas de todas las Naciones del mundo. Y así no hay razon de imputar á los antiguos Poetas de Italia y de la Grecia los absurdos de la Teología Gentílica. Aquellas indignas ideas de la Divinidad no las tuviéron como Poetas, sino como Griegos y como Romanos. No hay que atribuir esta falta al Arte que profesaban, sino á la desgracia de los tiempos y Paises donde naciéron, á una continuacion de las espesas tinieblas en que Dios por sus juicios incomprehensibles dexó á unos pueblos, por otra parte tan ilustrados y cultos. Pero luego que las luces del Evangelio disipáron aquellas tinieblas, la Poesía mudó otra vez de objeto, así como la Religion, consagrándose al verdadero Dios de quien se habia desviado, y acabando

de este modo en donde tuvo su principio. Un gran número de Poetas Christianos la empleáron entónces, y la han empleado despues en celebrar continuamente las verdades mas augustas y santas, queriendo la misma Iglesia que entrase en sus ceremonias, y fuese parte de su culto.

16. Mas no solo fuéron los Poetas los primeros Teólogos, sino que tambien fuéron los primeros Políticos. Todos saben quánto contribuyéron en aquellos siglos rudos á civilizar á los hombres, á congregarlos en poblaciones, y á unirlos con los vínculos de un interes comun, habiendo sido esta insigne Obra uno de los portentos que hizo el número y la harmonía. De aquí tomáron fundamento las fábulas que se han esparcido en el mundo, como la de que Amfion al son de su Lira habia edificado las murallas de Tebas; y la de que Orpheo con la suavidad de su canto habia amansado las fieras y ablandado los riscos. Los que

hi-

hiciéron Leyes para aquellas nüevas Repúblicas, las expresáron en lenguage poético, persuadidos á que las hacia mas respetables; que las daba mayor energía y eficacia; y que tenia en sí un no se qué mas á propósito para grabarlas en el entendimiento y en la memoria. Lo cierto es que Solon, que vivió mucho tiempo despues, puso en verso una gran parte de las que estableció para el Pueblo mas bien ordenado de la tierra. Los antiguos nos hablan de él, no solamente como de un gran Legislador y Filósofo, sino tambien como de un insigne Poeta, habiéndonos conservado la Historia algunos de sus versos, y dádonos al mismo tiempo noticia de que eran mas de seis mil los que habia compuesto. En efecto parece que los sucesores de estos primeros Poetas han heredado sus inclinaciones y disposiciones para la Sociedad, porque se advierte con freqüencia que son mas propios que los demas hombres para

las virtudes civiles y trato de la vida; sea porque su entendimiento tiene algo de alegre y placentero; sea porque la especie de estudios en que se ocupan, templa y suaviza el humor; ó sea en fin porque embelesados con sus Obras, y poco movidos de lo que despierta la ambicion en los demas hombres, no piensan en hacerles estorbo en sus pretensiones, competiéndoles en una misma solicitud. Como quiera que ello sea, vemos que estan en un género de posesion de que los amen y deseen su compañía. Virgilio y Horacio eran las delicias de la Corte de Augusto: Marot y San Gelais de la de Francisco I. Ronsard, Baif y Bellay de la de Cárlos IX. En estos últimos tiempos los Voitures, los Sarracines, los Pelisones, y los Segrais eran el lucimiento y el recreo de las concurrencias mas cultas. No fuéron ménos amables por sus modales, que estimables por sus talentos: de manera que aun hoy no pueden oirse sus nombres

bres sin ofrecer al entendimiento todo quanto encierra en sí la idea de la urbanidad, de la bizarría y de la atencion.

17. Demas de eso, uno de los principales objetos que se propuso la Poesía fué el de formar las costumbres, como lo persuade el fin particular de cada Poema, y la práctica mas comun de los Poetas mas ilustres. El Poema Epico se propuso desde luego darnos documentos retratados en el exemplar de una accion importante y heroyca: la Oda el celebrar las proezas y virtudes de los varones esclarecidos, y excitar por este medio á los demas á imitarlos: la Tragedia (1) el moderar en nosotros la compasion y el temor, familiarizándonos con estas dos pasiones, que son tan capaces, quando son excesivas, de turbar la tranqui-
li-

(1) Esta opinion sobre la Tragedia no la adoptamos en las Instituciones por las causas que allí se expresan, lib. 4. cap. 1. sec. 4.

lidad de la vida; la Comedia y la sátira el corregirnos divirtiéndonos, y el hacer una guerra implacable á los vicios y extravagancias: la Elegía el derramar lágrimas sobre el sepulcro de las personas, cuya pérdida es digna de sentirse: y la Egloga el cantar la inocencia y los placeres de la vida del campo. Si posteriormente se sirviéron de estas diversas especies de Poemas para otros usos, es claro que se las apartó de su natural institucion: y que al principio todas se dirigian á un mismo fin, que era el hacer al hombre mas perfecto; por cuyo motivo en todas las edades los Poetas mas insignes que han conocido la nobleza y las obligaciones de su Arte se han conformado con este fin. No hablaré aquí de las sentencias de Teognis, del Poema moral de Phocilides, y de los versos de oro que se atribuyen á Pitágoras, Obra pequeña y apreciable sobre manera, cuyo mérito nos acaba de dar á conocer una

excelente traduccion. Si todas las Obras en verso se pareciesen á estas tres, ningun trabajo nos costaria el justificar á la Poesía, siendo constante que contienen la mas sana y mas pura Moral; que señalan á cada obligacion sus verdaderos límites; y que son un epítome de quanto bueno pudo pensar el entendimiento humano.

18. Paso, pues, á las otras Obras sobre que puede haber mayor disputa, y á las quales no se las hace toda la justicia que merecen: empiezo por los dos primeros Poetas del mundo Homero y Virgilio. ¿Qual fué, pregunto, su intencion quando compusiéron aquellos grandes Poemas que han respetado todos los siglos, y son mirados con razon como la produccion mas primorosa del humano entendimiento? No es creible que aquellos ingenios sublimes compusiesen versos con el ánimo únicamente de llenar ciertas medidas con palabras, y agradar vanamente

á

á sus Lectores, bastando la sola constitucion de sus Obras para manifestar que se propusiéron un fin mas noble y mas digno de su talento. En la Iliada el asunto es Achîles, que se desazona con Agamenon, y se retira. Hasta entónces los Griegos habian sido siempre victoriosos; pero luego las cosas mudáron repentinamente de semblante. Habiendo salido muchas veces consecutivamente vencidos, y viéndose reducidos al último extremo, no hallan recurso sino en la reconciliacion de los dos Príncipes. No es menester mucha penetracion para percibir que Homero nos quiso dar á entender en esto, que la salud de los Pueblos pende de la buena armonía de los Príncipes que los gobiernan. En la Odissea Ulises está léjos de su Patria, y durante su ausencia, algunos Príncipes vecinos se introducen en su Palacio, dan la ley á su muger y á su hijo, y cometen todo género de injusticias y violencias. Vuelve

Ulyses, desvanece estas turbulencias, y restablece la tranquilidad. Qualquiera conoce que Homero quiso enseñarnos con eso, que el buen órden de una casa pende principalmente de la presencia y vista de su dueño. Así este famoso Poeta se propuso en estos dos Poemas asegurar la tranquilidad pública y particular, igualmente que establecer la felicidad de los Estados y de las familias. ¿Ha concebido jamas el entendimiento del hombre una empresa mas grande? Virgilio escribia en Roma en los principios de un Imperio que aun no estaba bien cimentado, y embelesado con la grandeza Romana, y movido de los beneficios de que le habia colmado Augusto, formó el plan de una Obra que pudiese á un mismo tiempo dar honor á su Nacion, y asegurar indirectamente la reciente autoridad de su Príncipe. Con esta intencion escogió por Héroe de su Poema un hombre á quien los Dioses llaman á fun-

dar

dar un Reyno en Italia. Conjurados los elementos se oponen al éxito de esta empresa; y una gran Reyna se vale de todos sus atractivos y poder para estorbarle; un competidor jóven y audaz quiere hacer valer derechos fundados en la vecindad y en la sangre, y subleva las Naciones. Pero á pesar de estos obstáculos, el designio de los Dioses se cumple y se funda el Reyno. Por este medio indirecto queria Virgilio hacer columbrar á los Romanos á vuelta de las alabanzas que hacia de ellos, aquella evidente verdad: quando es voluntad del Cielo dar un Señor á los hombres, el único arbitrio que les queda es adorar las disposiciones de la Providencia, y someterse á la autoridad legítima. Estas son (si hemos de dar crédito á los Críticos mas excelentes) las moralidades que se contienen en estas tres célebres Fábulas. Yo no hallo que se descubra razon alguna para que se pueda dudar de lo dicho, á ménos de no

obs-

obstinarse en atender solo á la superficie, sin querer penetrar el fondo. Si de estos documentos generales, que son como el Plan, y la forma de dichos Poemas, se pasa á los particulares esparcidos por todo el cuerpo de la Obra ¿qué multitud no se halla de verdades importantes, que pueden servir de regla para toda la conducta de la vida? Quando vemos en Homero que una muger enciende una guerra de diez años, y ocasiona la ruina casi entera de dos famosas Naciones: que otra muger siembra la division entre dos Héroes, cuya estrecha union es sumamente importante; que uno de estos Héroes abusando del poder supremo, usurpa al otro el botin que le tocó en el repartimiento, arriesgando la salud de su Exército por este intempestivo acto de autoridad: que el otro se dexa arrebatar de su cólera, y por su tenacidad en no volver, hace que perezca un número infinito de gentes, entre las quales por fin se halla su mayor amigo:

que este amigo engañado por el cebo de un primer suceso feliz, se dexa arrastrar de una confianza que le precipita, y en fin le pierde: quando se ve una infinidad de otros exemplos de esta naturaleza ¿qué lecciones no puede uno darse á sí propio sobre los funestos que el amor á las mugeres, la injusticia, la violencia, la cólera y la presuncion pueden producir? Pero este insigne Poeta no tan solamente sobresale en representarnos las desdichas á que conducen las pasiones, sino que tambien desempeña admirablemente el pintar las virtudes con todos sus adornos y atractivos. Quando vemos á un anciano venerable por su edad y su experiencia, escuchando siempre con atencion y respeto; á un Héroe á punto de ir al combate, hacer la mas tierna despedida de su hijo y de su muger, y temer la suerte de los dos, quando la suya propia no le causa el menor sobresalto; á dos guerreros prontos á llegar á las manos, reconocer que son hijos
de

de dos hombres que se estimáron recíprocamente, y respetar el uno en el otro el afecto de sus padres; á otros dos al salir de la pelea, despues de haber desempeñado con el mayor valor lo que debian á su patria y á su gloria, exercitar con igual generosidad lo que el uno al otro se deben, y separarse habiéndose llenado de expresiones amistosas y de regalos; á dos de los mas esclarecidos Héroes del Exército, aunque descontentos, apresurarse para hacer buen recibimiento á los Diputados que les envian, ocuparse ellos mismos en los ministerios mas pequeños, que otros de ménos grandeza de alma, hubieran fiado á otras personas, y ennoblecer las mas viles ocupaciones con la magnanimidad con que se humillan y se emplean en ellas; al mas activo é intratable de todos los hombres, olvidar sus resentimientos personales para correr á la venganza de su amigo muerto; y despues de haber dado satisfaccion á la amistad conceder el ca-

 dá-

dáver del vencido á las lágrimas de un padre, y respetar la desgracia de un enemigo ¿cómo no nos podrán mover tales exemplos de atencion, de decoro, de ternura conyugal y paternal, de generosidad, de magnanimidad, de amistad y de humanidad? Por eso decia Aristóteles, que la Poesía era mas instructiva que la Historia: y Horacio, que de todos los Maestros del mundo, el mas excelente era Homero, y que enseñaba mejor que los dos Filósofos Crisipo y Crantor, lo que es honesto, y lo que no lo es. Si Virgilio nos hubiera dicho: *La piedad debe ser la primera virtud aun en un Héroe; es necesario que se cumplan las obligaciones de la naturaleza despues de las de la Religion; un hijo debe olvidarse de sí mismo para no pensar sino en la conservacion de su padre; la muerte de los que nos han dado el ser, no nos liberta de lo que les debemos; tenemos obligacion de renunciar á las conveniencias mas agradables, quando se nos dexa oir*

la voz del Cielo, *y nos llama á otra parte*: no habria quien no quedase enamorado de la excelencia de esta Moral. Pues Virgilio nos dice todo esto quando pinta en su Héroe una piedad constante que nunca se desmiente; quando nos le representa atravesando por las llamas por salvar á su Padre; quando le figura celebrando todos los años juegos magníficos sobre su sepulcro; quando cuenta, que emprende el viage de los infiernos para poder conversar todavía una vez con él; quando le pinta, que á la primera órden del Rey de los Dioses, dexa á una Reyna, con la qual le unen todos los mas vivos afectos de la ternura y del agradecimiento.

19. Es cierto que no expresa estas verdades con ostentosos preceptos, ni en tono de magisterio; ¿pero dexarán de ser ménos propias para mover el corazon, porque estan propuestas en tono mas modesto, y con mayor arte? Aunque un Autor no escriba como Séneca ¿dexará por eso

 de

de ser instructivo y moral? El sobrado conocimiento que tenian de la naturaleza estos hábiles Poetas, les impedia emplear este modo fastuoso y altanero, viendo que era mas á propósito para irritar, que para instruir; porque ofende á la delicadeza del hombre, que no solo aborrece que le reprehendan, sino que aun quando le reprehenden, quiere que le respeten. Nadie sufre con paciencia que una persona parezca formar de sí misma tan buena opinion, que se persuada tener facultad para predicar abiertamente á las demas; pues con esto mueve á que se crea, que con su amontonamiento de sentencias pomposas, no tanto piensa en enseñar las buenas costumbres, como en hacer gala de su entendimiento; y qualquiera tambien siente gusto en persuadirse á que lleva las cosas al extremo, y que el grado de perfeccion que propone es superior á las fuerzas humanas. Algunas veces se coteja la conducta del Filósofo con sus máximas, y se nota con afrenta

ta

ta de él, que la una destruye lo que establecen las otras. Pero quando en una Obra no hace el Autor mas que exponer sencillamente las acciones de un hombre grande, evita con eso todos estos inconvenientes, apartando todo lo que tiene de odioso la enseñanza; de suerte, que entónces ya no son sus lecciones las que nos instruyen, sino las virtudes de otro; además de que el exemplo tiene la ventaja de demostrar la posibilidad de lo que enseña. Por estas razones se han valido los Poetas del medio de los exemplos con preferencia al de las máximas. Pero aun quando para ser instructivo un Poeta le fuese necesario verter sentencias, no han carecido de esta especie de mérito los dos de quienes vamos hablando. Es verdad que en esto han sido parcos, y nada han temido tanto como el constituirse Pedagogos del género humano; bien que sin embargo de esto no han desechado absolutamente el método sentencioso. Se han servido de él con prudencia

 siem-

siempre que han creido que podia contribuir á diversificar su estilo, y á darle mayor alma y viveza. ¿Qué verdades no se hallan en Homero y en Virgilio, expresadas de un modo sentencioso? Si el tiempo me lo permitiera me seria fácil el hacer ver que los Príncipes y los vasallos, los Magistrados y los particulares, los padres y los hijos, y generalmente todos los estados y condiciones de la vida tienen con que instruirse en todas sus obligaciones en las pocas sentencias de que han sembrado sus Obras estos insignes Poetas. Es pues una verdad constante que enseñáron la Moral de quantos modos puede enseñarse con alegorías, con exemplos y con máxîmas; siendo preferibles en este punto á los Filósofos que no emplean sino uno de los tres, y quizá el peor de ellos. ¡Y qué seria si haciendo el analísis de las exquisitas Tragedias de Sofócles y de Eurípides, manifestáse yo que tal vez no ha habido nunca mejor escuela de virtud que la antigua Tragedia!

Allí era donde en lugar de excitar al espectador á una peligrosa ternura, se le ponian á la vista las desgracias inevitables que traen tras sí todas las pasiones; allí era donde enseñada la Moral mas severa, bien léjos de andar buscando pretextos para excusar las culpas, hacia temblar aun de las involuntarias; y en fin, allí era donde el Coro, que constituia uno de los adornos principales del espectáculo, no se ocupaba sino en glorificar á los Dioses, y hacer justicia á los hombres, en ponerse de parte de los buenos contra los malvados, y en pedir por la inocencia, y hacer imprecaciones contra el delito. Me seria preciso copiar enteramente á Píndaro y Horacio, si quisiera referir todos los grandes principios de Moral que se hallan esparcidos en sus Obras. Siendo tan Filósofos como Poetas, se esmeran en perfeccionar el entendimiento, y arreglar el corazon; en darnos reglas para gobernarnos así en la fortuna adversa, como en la favo-

ra-

rable, que muchas veces es mas difícil de sostener que la primera; y en afirmarnos en una feliz tranquilidad, libertándonos de la tiranía, del deseo, y del temor.

20. Pero, dirán, aun falta mucho para que todos los Poetas hayan hecho igual uso de la Poesía; pues son no pocos los que la han envilecido y deshonrado, empleándola en las cosas mas infames y despreciables, y haciendo de ella un tráfico indigno. La han vendido á la lisonja, y la han hecho servir, no solo para mantener sus flaquezas y desórdenes en su propio corazon, sino tambien para transmitirlos en quanto les ha sido posible, y perpetuarlos en el ánimo de todos hasta el fin del mundo. Es cierto que no hay abominacion que baste contra estos corrompedores públicos, que de un Arte divino han hecho un Arte infernal. Si los hombres doctos que se manifiestan tan enemigos de las Musas no combatiesen sino esta especie de Poesía, al instante nos uniriamos

á ellos para clamar contra el abuso. Pero sus rodeos y modos indirectos dan lugar á creer que quieren mal al Arte en sí. Explíquense, pues, y dígannos quál es su verdadera intencion. ¿ Pretenden acaso que la Poesía es mala en sí misma ? No puedo creer que tengan tal pensamiento, porque es principio incontrastable, que una cosa mala por su naturaleza, no puede ser buena en ningun caso: y no se puede negar que la Poesía es buena muchas veces. Era preciso ser de un humor demasiado acre para vituperar tantas producciones excelentes, que solo se dirigen á corregir las malas costumbres: y ser tambien sobradamente libre é impío para condenar aquellos hermosos pasages de Poesía que se hallan en la Sagrada Escritura. Lo que pueden, pues, pretender en razon, es que se ha abusado muchas veces de la Poesía. ¿ Pero acaso basta esta razon para condenarla ? ¿ No se ha hecho tambien abuso de la Prosa ? Yo me atrevo á decir que esta ha

pro-

producido todo lo mas pernicioso que se ha escrito contra la Religion y las buenas costumbres. En todos tiempos el error, la heregía, el libertinage, y la impiedad se han servido de ella para establecer sus detestables máxìmas. ¿ Se inferirá de aquí, que no es lícito escribir en prosa ?

21. Se abusa, dicen, de la Poesía, ¿ y de qué no se abusa ? todos los dias se hace mal uso del pensamiento, y del hablar : ¿ nos han de reducir por eso á que ni hablemos, ni pensemos ? ¿ Qué dirémos de las cosas mas santas y respetables ? ¿ Quién ignora que estan expuestas á las profanaciones, y á los sacrilegios ? ¿ Habrá que desterrarlas del mundo, porque hay hombres temerarios que se arrojan á violarlas y á despreciarlas ? Seria, pues, injusto condenar la Poesía, porque ha habido Poetas que han abusado de su habilidad, y se han servido de ella para eternizar la memoria de sus disoluciones, y de sus vicios. Es co-

como si se quisiera destruir la Pintura, por haber visto Pintores que han abusado del pincel, y le han prostituido al desórden y al infame capricho. Si Caraci ha escandalizado el mundo con la inmodestia y deshonestidad de sus figuras ¿no lo han edificado Rafael, Güido y Poussin, poniéndole á la vista los mas bellos sucesos de la Historia Sagrada y Profana, Eclesiástica y Civil? Por algunos Quadros que representan acciones infames ¿quántos tenemos que las representan honestas y virtuosas? Digamos lo mismo de las Obras en verso. Para algunas que causan impresiones perniciosas ¿quántas hay que las causan saludables? Compensemos unas con otras, opongamos á las infamias que se hallan en Catulo, en Ovidio y en Marcial, la Moral pura que se contiene en los versos de Teognis, de Focílides, y de Pitágoras; á las vagatelas y frioleras de que algunos han llenado sus Obras, los Poemas graves y magestuosos de Homero y
de

de Virgilio, y las Odas brillantes y magníficas de Píndaro y de Horacio; á las Canciones libres, y á los Cuentos lascivos que se han compuesto en nuestro tiempo, el libro de la Imitacion de Christo en verso por Corneille, el Poema de la vida del mismo Jesu-Christo por Andilli, las Poesías Sagradas de Godeau, y las hermosas Estancias de Racan y de Malherbe. O pongamos finalmente á todo quanto mas peligroso ha producido la Poesía, el Libro solo de los Salmos, y los dos Cánticos de Moyses, Obras dictadas por el Espíritu del mismo Dios, las quales hablan del Ser Supremo con una magestad proporcionada á la grandeza del asunto, y nos dan á todos reglas de conducta para qualquiera situacion en que se digne ponernos la Providencia, y que serán la eterna justificacion de la Poesía contra los vanos sofismas de los que la combaten.

22. Réstame hacer ver que los medios de que se vale son legítimos:

lo que procuraré fundar en pocas palabras, respondiendo á las objeciones de Platon. La primera es, que la Poesía tiene el fin de agradar á la imaginacion. Pero no temo asegurar que aquí confunde este grande hombre el medio con el fin. El de la Poesía no es el de agradar á la imaginacion, como él lo afirma, sino el de instruir é ilustrar el entendimiento. Pero estando el hombre compuesto de alma y cuerpo, ha manifestado la experiencia, que por una conseqüencia necesaria de la union estrecha que hay entre ambos, uno de los medios más seguros para ir al entendimiento, es el de pasar por la imaginacion. Se ha observado que las mas sólidas verdades no hacian la mayor impresion quando se proponian de un modo desnudo y sencillo; por cuyo motivo se ha discurrido el vestirlas de adornos, y se ha procurado hacer que pase lo útil á la sombra de lo agradable. Lo que únicamente se ha de exâminar es si este medio tiene algo de malo en sí:

lo

lo que parece no dirá ninguno, sea que se reflexîone la práctica de todos los siglos, ó que se considere nuestra natural constitucion; pues habiéndonos dado el Autor de la Naturaleza una imaginacion, su intencion sin duda fué, que de ella hiciésemos algun uso, y mucho mas que lo hiciésemos bueno. ¿Y qué mejor que sirviéndonos de ella para introducir la verdad en el entendimiento y en el corazon? Así vemos que los sugetos que ha habido en el mundo, ya Oradores, ya Historiadores, ó ya Filósofos, de qualquier Pais, de qualquier tiempo, y de qualquier Religion que hayan sido, no han hecho escrúpulo de usar de un artificio tan inocente y tan útil. Han empleado sin reparo en sus escritos los circunloquios, las figuras, los movimientos y la riqueza de la expresion; y el número y cadencia de los periodos, que todas son cosas que dependen de la imaginacion. Ninguno ha creido que hubiese obligacion en conciencia de escribir de un modo

ay-

ayrado y desagradable. ¿Quiere acaso Platon formar una causa á los Escritores mas insignes que ha habido hasta ahora ? Pero de todos ellos ninguno hay que deba ménos que él, reprobar este medio, porque ninguno hay que se valga de él, ni con mas freqüencia, ni mas felizmente. Es de admirar que este mismo Platon que tanto se enfurece contra la Eloqüencia y la Poesía, sea quizá entre todos los hombres el que mejor conoció la belleza de una y otra, y que supo emplearlas mas bien. Y ciertamente ¿ quién ha sido mas eloqüente que este grande hombre ? ¿No poseia en supremo grado todas las qualidades que constituyen un Orador ? ¿ Dónde se encuentra mayor elegancia, mas variedad, mas dulzura, mas persuasiva y mas destreza ? ¿ En qué escritos se hallan mas gracias y atractivos de los que constituyen el principal mérito de las Obras Poéticas que en los suyos ? Fácilmente se ve en su prosa : tanto,

que la antigüedad le censuraba de que su estilo era demasiado Poético, y por esta razon le llamaba el *Homero de los Filósofos*: y así como han dicho de él, que nadie habia escrito con mas eloqüencia contra la misma Eloqüencia; se pudiera decir tambien que nadie ha escrito mas poéticamente contra la Poesía. Es, pues, una verdad constante que Platon se propone, tanto y mas que otro, agradar á la imaginacion; lo qual es loable, porque él no se detiene en esta facultad del alma, sino que se sirve de ella como de un camino para llegar hasta el entendimiento. No condene, pues, un medio de que ha creido serle lícito servirse; y permita á los demas lo que él se permite á sí propio.

23. El segundo delito de que Platon acusa á la Poesía, es que excita las pasiones. ¿Pero quién no sabe que solo el moverlas no es ningun mal, y que ántes es un bien moverlas ácia sus verdaderos objetos? La Filo-

losofia parece que se ha propuesto aniquilarlas; pero por mas esfuerzos que ha hecho, no ha podido salir con su intento. El hombre sin pasiones es una chîmera. El corazon humano está hecho de modo que es necesario que ame y aborrezca; que se admire y se enfade; que espere y que tema. La Poesía, pues, mas cuerda en esto que la Filosofia, piensa en arreglar lo que no es posible destruir. Como no puede quitarnos aquellos diversos afectos, que estan inseparablemente inherentes á nuestra esencia, procura á lo ménos hacerlos tomar el curso que deben seguir, y ponerlos en órden. Se ocupa en fortificar en nosotros el amor al bien, y el aborrecimiento al mal; á llenarnos de admiracion de las buenas acciones, y de indignacion contra las malas; á resucitar nuestras esperanzas, representándonos la virtud siempre premiada; y nuestros temores, pintándonos siempre castigado el vicio.

24. Finalmente, Platon reprueba la Poesía, porque es una imitacion: y aun parece que este es el fundamento de toda su doctrina. Insiste en esta razon como en la mas fuerte, aunque yo me atrevo á decir que no es la mas inteligible. Porque ¿qué es lo que pretende este Filósofo? ¿Piensa acaso que toda imitacion es viciosa? Pues ¿qué es lo que impide que una imitacion pueda tener el grado de perfeccion que la conviene, dirigirse á un buen fin, y producir buenos efectos? Y así defendemos contra él, que la Poesía es una imitacion de esta especie; y sino enséñenos el mismo Platon ¿qué debemos pensar de sus Diálogos? ¿Por ventura no son estos unas imitaciones que nos representan al natural aquellas doctas y cultas conversaciones, donde personas sabias ventilaban el pro y el contra, y unian su instruccion para descubrir mejor la verdad? ¿Qué pueden tener de malo semejantes imitaciones? ¿Y á dón-

dónde vamos á parar si se destierra del mundo todo lo que Platon entiende por esta palabra? En ella incluye generalmente todas las Artes, así las que se dirigen á cultivar el entendimiento, como son la Eloqüencia, la Poesía, la Historia y la Gramática, como tambien las que tienen por objeto un recreo y entretenimiento honesto, como la Pintura, la Escultura, la Música, la Danza, y las que son mas necesarias á la vida, como la Agricultura, la Navegacion y la Arquitectura. ¿Quiere acaso que se proscriba todo esto en las Naciones cultas? A la verdad que seria una extraña especie de República aquella donde no se permitiese todo lo que él llama imitacion. Segun el sistema de este gran Filósofo, era preciso prohibir todo lo que exîste en la naturaleza, porque atendidos sus principios, todas las diferentes partes que concurren á formar el Universo, no son, propiamente hablando, sino unas imitaciones de aquellas ideas eternas

é inmutables, que en la creacion de las criaturas sirven de exemplares y reglas á la Divinidad. No temamos, pues, decir que una República, qual es la que imagina Platon, es una República ideal. Miéntras los hombres no sean espíritus puros, y miéntras tengan una imaginacion y sentidos, es preciso permitirles que concedan alguna cosa á aquella y á estos; y lo mas que puede pedirse es el que no se haga mal uso de estos. Pero querer que se desapeguen continuamente de sí mismos, y que teniendo un cuerpo piensen y obren incesantemente como si no lo tuviesen, es pedirles que hagan unos esfuerzos contrarios á los designios de la naturaleza; es proponerles un grado de perfeccion, á que la constitucion de su esencia no les permite alcanzar. Digamos, pues, de Platon lo que él mismo dice de Homero, quando llega á criticarle. Entónces protesta que criado desde su niñez en la admiracion de este gran Poeta, no puede sin em-

bar-

bargo aprobar sus Obras; porque, dice, mas respeto se ha de tener á la verdad, que á un hombre. Apliquemos á Platon sus propias palabras. Aunque miremos con una veneracion singular á un ingenio tan elevado que honra á la especie humana; aunque se halle uno poseido de una admiracion sincera de la excelencia y sublimidad de su doctrina; con todo eso, no se puede siempre seguir su dictámen en lo concerniente á la Poesía; porque en la realidad por mucho respeto que se deba á Platon, mucho mayor se debe á la verdad.

25. ¿ Podré yo ahora resumir en dos palabras lo que he procurado establecer en esta prolixa Disertacion? Mi ánimo ha sido manifestar, que toda persona imparcial tendrá por incontrastables estas verdades: que la Poesía en sí misma y en su orígen es un Arte divino; que su objeto es el mas excelente de todos, pues es el de instruir á los hombres deleytándolos, y de mezclar lo útil

con

con lo agradable; que en efecto todos los mayores Poetas que ha habido han llevado esta mira quando han escrito; que unos en Obras puramente Morales han predicado la virtud directamente y al descubierto; que otros baxo de ficciones y alegorías ingeniosas han disfrazado las verdades mas importantes; que es preciso confesar sin embargo que ha habido muchos que se han apartado de un fin tan noble, y que abusando de su ingenio y habilidad han escrito cosas que ojalá no las hubieran escrito; pero que seria injusto condenar por esta causa todas las Obras en verso; que esto seria confundir el Arte con el abuso del mismo Arte, é imputar á la Poesía lo que no debe imputarse sino á los Poetas.

INSTITUCIONES POETICAS.

LIBRO PRIMERO.

CAPITULO PRIMERO.

De la Poesía en general.

SECCION PRIMERA.

Definicion de la Poesía.

1 Esta palabra *Poesía* es griega de orígen, y se deriva de un verbo griego que en nuestra lengua significa *hacer*, *ó crear*. De aquí es, que el Arte Poética es un arte de *hacer*, *crear*, *ó inventar*; y por eso el Poeta es *hacedor*, *creador*, *ó inventor*: pues á la accion que elige para materia de un Poema, la da una forma ciertamente nueva, que consiste en la disposicion artificiosa, la qual es toda suya, y creada por su ingenio, ayudado de los preceptos del Arte, que se fundan en la razon natural, comun á todos los hombres pasados, presentes y venideros. Y así es, que el que desprecia estos preceptos, ó se burla de aquellos que los siguen; desprecia la razon, y se burla de aquello que nos distingue de los brutos.

2 Pasando á la cosa significada por la palabra *Poesía*, se entiende unas veces el *Arte Poética*, y otras veces *toda Obra*, *ó Poema compuesto se-*

gun el mismo Arte. La Poesía, pues, en la significacion de *Arte Poética*, se debe definir: *Una coleccion de reglas, tomadas de la razon natural, y exâctas observaciones, con que el Ingenio es ayudado para componer con perfeccion algun Poema.* En la segunda significacion del vocablo *Poesía* se entiende el uso y práctica de las reglas del Arte.

3 Aquí no vamos á tratar del modo de componer un *Arte Poética*, que es el primer significado de la voz *Poesía*, sino de la práctica del Arte ú obras poéticas, que es el segundo significado: y en este sentido se difine la Poesía: *Imitacion de las acciones humanas en verso, y con ficcion.* En ser *imitacion*, conviene con la *Pintura, la Música, Bayle mimico*, y demas facultades imitadoras: y en serlo *en verso*, se distingue de todas ellas. Quando decimos, que imita *las acciones humanas*, no intentamos excluir otros objetos existentes, ó posibles; sino poner como su objeto primario las *acciones humanas*. Y la razon es, porque la Poesía entra á la parte de las ciencias Moral, Política y Civil, las quales tienen por objeto principal la felicidad de los hombres, la qual principalmente consiste en sus acciones. Y por tanto, aunque tambien imita la índole, genio, y caractéres de las personas, no son estas cosas su objeto primario; pues nada hacen para la utilidad y felicidad de los hombres unidos en un cuerpo político, los caractéres, índole ó genio, si no estan en exercicio, y se representan mediante las acciones. Es doctrina de Aristóteles (1), conforme á la qual dice Juvencio (2). *Poesis non tam mores, quam actiones primario, & per se imitatur.*

4 Y como las acciones humanas se pueden considerar en universal y en particular; esto es, ó abstraidas de las personas, ó contraidas á ellas; por

(1) Poet. cap. 4.
(2) Inst. Poet. lib. 1. cap. 1.

por eso dice Aristóteles que la Poesía es imitacion de lo *universal* y de lo *particular*. La idea de *justicia*, es una idea *universal*, porque prescinde de este, y del otro individuo, y es comun á todos ellos por su aptitud á hallarse en todos. La idea de *Justo*, es una idea *particular*, porque expresa un particular y determinado sugeto que se dice *justo*. La Poesía, pues, imita las acciones humanas en *universal*, y en *particular*; esto es, imita unas, no como realmente fuéron, sino como debieran ser; y otras como realmente fuéron. Acaso Æneas no seria tan piadoso, magnánimo, valiente, y constante como le pinta el Poeta; pero es loable y muy ingeniosa la pintura con que en la persona de Æneas nos retrata la *piedad*, *magnanimidad*, *fortaleza y constancia*, como virtudes de que deben estar adornados todos los Príncipes, aun quando se quiera suponer que Æneas careciese de tan ilustres prendas.

5 Ultimamente se dice que la imitacion ha de ser con *ficcion*; circunstancia esencialísima de todo Poema; como que la *ficcion* nada ménos es que la *forma*, ó *disposicion artificiosa* del Poema, como se dirá en su lugar, y lo declara el verbo *fingo*, de donde se deriva, el qual significa *hacer*, *formar*, *disponer*. Lo que no tuvo presente el Maestro Feijoo, quando se empeñó en poner á Lúcano sobre Virgilio, entendiendo por *ficcion* lo mismo que entiende el vulgo en la voz *mentira*, ó *fingimiento*; y dando una idea igualmente equivocada á la palabra *fábula*, que en el arte poética tiene el mismo sentido que la de *ficcion*: esto es, *forma* ó *disposicion* de un Poema.

SECCION II.

De la materia de la Poesía.

1 La materia de la Poesía, una es *remota*, y otra *próxima*. La *remota* no se contiene dentro de límites fixos, sino que se dilata tan anchamente como la de la Oratoria, que discurre y habla sobre qualquier objeto. La *próxima*, son las *acciones humanas, ó como ellas fuéron, ó como pudiéron ó debiéron ser*: esto es: las acciones humanas consideradas (como se dixo arriba) en *universal*, y en *particular*.

2 Esta materia pues unas veces deberá ser verdadera, y otras veces bastará que sea verisímil ó posible. En los Poemas Epico y Trágico, y en algunos menores, como en el Genethliaco, Epicedio, Epinicio, &c. debe la materia, ó accion principal ser verdadera, no precisamente en todas sus circunstancias y accidentes, sino en el fondo; y de esta suerte le queda al Poeta siempre mucho campo para cumplir con su oficio, exercitando el ingenio en *crear*, ó *inventar* todo aquello que convenga á la forma y debida disposicion del Poema, v. g. los Episodios, Sentencias, Reconocimientos, Diccion, Narraciones, Descripciones, órden y colocacion de sucesos, y los demas adornos que hacen útil y deleytable la Poesía.

3 En la Comedia, Egloga, y otros Poemas á este tenor, tiene el Poeta arbitrio, y amplia licencia para *fingir* enteramente, ó *crear* de nuevo la *materia* y accion; debiendo poner un sumo cuidado en que ya que sea falsa, sea en todas sus circunstancias y en sí misma *verisímil*. Y no es menester que esta *verisimilitud* sea siempre *abso-*

lu-

luta; pues á veces bastará que sea *respectiva* : esto es, con relacion á la situacion y opiniones religiosas, y culto que profesan los personages del Poema. Y así son *verisímiles* en esta suposicion, los prodigios que refiere el Poeta, de la baxada de Æneas al Infierno, de la conversion de sus Navíos en Nynfas marinas, y otros innumerables portentos que los Idólatras creian de sus falsos Dioses y Heroes.

SECCION III.

De la forma de la Poesía.

1 La forma de la Poesía es la *ficcion* ó *fábula*, en el sentido que se dixo en la Seccion primera. Por lo qual constituye la naturaleza de la Poesía de tal manera, que sin ella ni hay Poesía, ni nadie puede llamarse Poeta. En los compuestos artificiales no hay mas forma que la que les dé el arte. De una misma materia de nogal, v. g. hace un artífice varias cosas, que solo se distinguen entre sí por la forma que reciben del arte, y las constituye tales, como se ve en una mesa, papelera, &c. Así tambien de una misma accion ó materia puede un Poeta componer una Tragedia y un Poema Epico, que entre sí se distinguirán solamente, y serán esencialmente tales por la diferente *ficcion* ó *fábula*, que no es mas que la *disposicion* y *forma* recibida del arte, segun Aristóteles (1). *Definio Fabulam esse compositionem rerum.* Aun se hará mas palpable esta doctrina con el siguiente símil, de que usa Aristóteles mas de una vez. Propóngase pintar á Sócrates: la *materia* de la pintura es el mismo Sócrates, que ha de ser re-

(1) Lib. 6. cap. 4.

retratado. *Pues éste represente la materia de la Poesía.* La descripcion y dibuxo del cuerpo, actitud, proporcion y conformidad de sus miembros, es la *forma* de la pintura. *Pues compárese esta forma á la fábula ó ficcion* de la Poesía. La variedad de colores y su justa distribucion, son los adornos del Quadro. *Pues represéntense en estos los adornos de la fábula, como son los Episodios, y demas que señalarémos despues.*

2 Esta *fábula, ficcion, disposicion, ó forma artificial* (que todo es lo mismo), debe ser exquisita; y en los Poemas mayores, como el Epico, y Trágico, magestuosa y magnífica. No alcanza á esto un ingenio vulgar, desnudo de ciencia, crítica, observacion de la naturaleza, discernimiento de caractéres, conocimiento del mundo y de sus usos y costumbres; y que solo pone su cuidado en hacer versos, como siente Horacio (1).

: : : : : : : : Neque enim concludere versum
Dixeris esse satis: neque siquis scribat, uti nos,
Sermoni propriora, putes hunc esse Poetam.
Ingenium cui sit, cui mens divinior, atque os
Magna sonaturum, des nominis hujus honorem.

Aquí se ve que no son Poetas todos los que escriben versos; y que muchos desdoran y afrentan la Poesía, por meterse en lo que no saben, fiados en la vana presuncion de quatro versillos ó coplas, que lográron la aprobacion de algunos aduladores ó necios, que con sus alabanzas los infatuáron y aumentáron su amor propio, y ciega satisfaccion y temeridad. No debe, pues, llamarse Poeta, sino intolerable versificador y coplero; el que sin cuidar mas que de la cantidad de las sílabas y medida de los pies, trata el asunto frívolamente, sin substancia, ni ficcion poética.

To-

(1) Sátira 4.

3 Toda ficcion poética ó fábula consta de varias cosas, que se llaman *adornos*, los quales por lo general son siete: es á saber: *Peripecia*, ó mudanza impensada y repentina de situacion; *Anagnorisis*, ó reconocimiento inesperado de personas; *Episodio*, *Machina*, *Caractéres de personas*, *Sentencia y Diccion*. La Epopeia y Tragedia deben brillar con todos estos adornos; los otros Poëmas menores con algunos. Quando tratémos de los Poemas en particular, diremos que especie de *ficcion* y adornos convenga á cada uno.

4 No será fuera de propósito el prevenir aquí, que todo Poeta tiene libertad de usar de la *ficcion* tambien en el sentido vulgar de *fingimiento*, ó cosa puramente *ideal*, que solo exîste en su mente; siendo en esto igual á los Pintores, que se atreven á todo, y pintan lo que quieren; con tal que no salgan de los términos de la *verisimilitud*, y no compongan entes ridículos y monstruosos, como los enfermos delirantes, segun lo advierte Horacio (1). Y así agradan mucho las personas fingidas ó ideales que los Poetas antiguos introducen muchas veces en la Epopeia, Tragedia, Comedia, Bucólica, y Sátira.

5 Ni tiene poca gracia y dignidad el atribuir alma y voz á las cosas inanimadas y mudas, como quando los Poetas introducen á Roma, el Tiber, el Tajo hablando; y personalizan (digámoslo así) las Artes y Ciencias. Es muy poética la pintura con que Lucano representa la Patria, hablando á César en el lib. 1. de su Pharsalia.

Ingens visa Duci Patriæ trepidantis imago,
Clara per obscuram vultu mœstissima noctem,
Turrigero canos effundens vertice crines,
Cæsarie lacera, nudisque adstare lacertis,

Et

(1) Epist. ad Pisones.

Et gemitu permista loqui: ¿Quo tenditis ultra?
¿Quo fertis mea signa, viri? si jure venistis,
Si cives, hucusque licet.

Es tambien muy poética y bella la ficcion con que Horacio (1) representa á Nereo, Dios marino, anunciando al adúltero Paris, quando navegaba con la hermosa Helena, los males que le sucederian á él y á Troya su patria, por aquel rapto y perfidia, que deberian vengar todos los Príncipes de Grecia.

Pastor cum traheret per freta navibus
Idæis Helenam perfidus hospitam,
Ingrato celeres obruit otio
  Ventos, ut caneret fera
Nereus fata. „Mala ducis avi domum,
„Quam multo repetet Græcia milite,
„Conjurata tuas rumpere nuptias,
  „Et regnum Priami vetus.
„Eheu quantus equis ¡quantus adest viris
„Sudor! quanta moves funera Dardanæ
„Genti! Jam galeam Pallas, & Ægida,
  „Currusque, & rabiem parat.
„Nequidquam Veneris præsidio ferox
„Pectes cæsariem, grataque fœminis
„Imbelli cithara carmina divides:
  „Nequidquam thalamo graves
„Hastas, & calami spicula Gnosii
„Vitabis, strepitumque, & celerem sequi
„Ajacem: tamen, heu! serus adulteros
  „Crines pulvere collines.
„Non Laertiadem exitium tuæ
„Gentis, non Pylium Nestora respicis?
„Urgent impavidi te Salaminius
  „Teucer, te Sthenelus sciens
„Pugnæ; sive opus est imperitare equis,
„Non auriga piger Merionem quoque
Nosces. Ecce furit te reperire atrox

„Ty-

(1) Oda 15. lib. 1.

„Tydides melior patre;
„Quem tu, cervus uti vallis in altera
„Visum parte lupum graminis immemor,
„Sublimi fugies mollis anhelitu,
„Non hoc pollicitus tuæ.
„Iracunda diem proferet Ilio,
„Matronisque Phrygum, classis Achillei.
„Post certas hiemes uret Achaicus
„Ignis Iliacas domos.

También es muy poética la *Profecía del Tajo*, en que Fr. Luis de Leon se propuso imitar esta misma Oda de Horacio, anunciando al Rey Don Rodrigo los males y desastres que le sobrevendrian á él y á todo el Reyno, por su ciego amor á la Caba.

Folgaba el Rey Rodrigo
Con la hermosa Caba en la ribera
Del Tajo sin testigo.
El Rio sacó fuera
El pecho, y le habló de esta manera.
„En mal punto te goces
„¡Injusto forzador! que ya el sonido
„Oigo, ya, y las voces,
„Las armas, y el bramido
„De Marte, de furor y ardor ceñido.
„¡Ay! esa tu alegría
„¡Qué llantos acarrea! y esa hermosa
„(Que vió el Sol en mal dia)
„A España, ¡Ay! ¡quán llorosa!
„Y al cetro de los Godos ¡quán costosa!
„Llamas, dolores, guerras,
„Muertes, asolamientos, fieros males
„Entre tus brazos cierras,
„Trabajos inmortales,
„A tí, y á tus vasallos naturales;
„A los que en Constantina
„Rompen el fértil suelo; á los que baña
„El Ebro; á la vecina
„Sansueña, á Lusitaña;

„Y

„ Y á toda la espaciosa y triste España.
„ Ya dende Cádiz llama
„ El injuriado Conde (á la venganza
„ Atento, y no á la fama)
„ La bárbara pujanza,
„ En quien para tu daño no hay tardanza.
„ Oye que al Cielo toca
„ Con temeroso son la trompa fiera,
„ Que en Africa convoca
„ El Moro á la bandera
„ Que al ayre desplegada va ligera.
„ La lanza ya blandea
„ El Arabe cruel, y hiere el viento
„ Llamando á la pelea.
„ Innumerable cuento
„ De esquadras juntas veo en un momento.
„ Cubre la gente el suelo;
„ Debaxo de las belas desparece
„ El mar; la voz al Cielo
„ Confusa y varia crece;
„ El polvo roba el dia y le escurece.
„ ¡Ay! que ya presurosos
„ Suben las largas naves: ¡Ay! que tienden
„ Los brazos vigorosos
„ A los remos, y encienden
„ Las mares espumosas por do hienden.
„ El Eolo derecho
„ Hinche la bela en popa: y larga entrada
„ Por el Herculeo Estrecho
„ Con la punta acerada
„ El gran padre Neptuno da á la armada.
„ ¡Ay triste! ¿y aun te tiene
„ El mal dulce regazo? ¿ni llamado,
„ Al mal que sobreviene
„ No acorres? ¿ocupado
„ No ves ya el puerto á Hércules sagrado?
„ Acude, acorre, vuela,
„ Traspasa el alta sierra, ocupa el llano;
„ No perdones la espuela;

„No

„No des paz á la mano;
„Menea fulminando el hierro insano.
„¡Ay, quanto de fatiga!
„¡Ay! ¡quánto de sudor está presente
„Al que viste loriga,
„Al infante valiente,
„A hombres y á caballos juntamente!
„Y tú, Betis divino,
„De sangre agena y tuya amancillado,
„Darás al mar vecino
„¡Quánto yelmo quebrado!
„¡Quánto cuerpo de nobles destrozado!
„El furibundo Marte
„Cinco veces las haces desordena
„Igual á cada parte:
„La sexta ¡ay! te condena,
„¡O cara Patria, á bárbara cadena!

Esta manera de componer la usáron tambien Garcilaso, Villegas, y otros Poetas Castellanos de algun mérito. Pero es de notar que tales bellezas no deben prodigarse y hacerse muy comunes. Es menester tino y discrecion, para que no se hagan ridículas y despreciables, como lo son quando se echa mano de ellas para ciertos Diálogos y Dramas, como *Autos Sacramentales*; *Loas*, *&c.* en que hablan virtudes, vicios, la noche, el dia, y otras cosas que mortifican y tienen en tormento al buen gusto y á la razon: y es lo mismo que arrojar por la ventana todo el menage y adornos preciosos de una casa. Esto es hacer tocar á quema un Poeta, cuyo ingenio se abrasa con el fuego de una loca y ardiente fantasía.

6 De lo dicho se infiere lo primero, que á un Poeta le es indiferente decir cosas verdaderas ó falsas, con tal que sean verisímiles; á no ser en los Poemas que citamos atras, en los quales debe ser verdadera en el fondo la accion ó materia que se propone; aunque en los adornos pue-

da mezclar lo falso, sin perder de vista la verisimilitud. Lo segundo, que no desmerecen el título de Poetas los que en sus obras no cuidan que la accion sea enteramente falsa, y mero parto de su imaginacion. Tan merecedor es Virgilio del nombre de Poeta por sus Geórgicas, como por sus Eglogas; pues aunque en aquellas solo se propuso una materia verdadera, la trató con exquisita cultura y artificio, y muy poéticamente, y por tanto no sin ficcion ó fabula. Ahora, pues, tratarémos de los adornos de ésta en particular.

SECCION IV.

De la Peripecia.

1 Peripecia es vocablo Griego, que quiere decir, mudanza de cosas á otra situacion contraria: y por eso la define Aristóteles: *Mudanza de los acontecimientos presentes á otro estado contrario* (1): esta mudanza puede ser feliz ó infeliz: esto es, de una situacion adversa á otra próspera; ó de una próspera á otra adversa. Exemplo de mudanza feliz puede ser la que se representa en la Comedia titulada: *el Delinqüente Honrado*: en la qual el Delinqüente que se halla para perder la vida en un suplicio, y su padre (que ya le habia reconocido por hijo suyo) en la triste situacion de ser su Juez, y esperar por instantes ver cumplida la sentencia capital que contra él habia firmado, pasan en un momento, y quando ménos lo esperan, á otra situacion contraria y feliz, como la de llegarles el perdon del Rey oportunamente, y en términos

(1) Arist. c. 9. Poet.

nos honrosos, que los llenó de regocijo. Semejante á esta Peripecia hay otra en la Comedia que se titula: *El Desertor*: y en otras muchas. Exemplo de mudanza infeliz es la famosa de Œdipo. Un Mensagero de Corinto suplica á Œdipo Rey de Tebas, que se digne admitir tambien el Reyno de Corinto, que por general consentimiento le ofrecian los ciudadanos despues de la muerte de su Rey Polybio. Rehusa Œdipo partir á aquella Ciudad, temeroso de que en ella se cumpliese el Oráculo de mancharse en horrendo incesto con su madre, que creia era Merope, viuda de Polybio. Empéñase el Mensagero en librarle de semejante temor diciéndole tales cosas, que por ellas comprehende Œdipo que ya se habia verificado el Oráculo del temido incesto con su madre Iocasta, y que su padre Layo habia sido muerto á sus manos. De esta impensada noticia concibe una tristeza tan extraordinaria, que habiéndose sacado los ojos, se resuelve á vivir el resto de sus dias vagabundo y desterrado de su Reyno, mudándose repentinamente su próspera fortuna en un cúmulo de calamidades.

4 La Peripecia, pues, como que es uno de aquellos adornos con que la Poesía sorprehende maravillosamente los ánimos, y pone en movimiento los afectos, especialmente aquellos que se avivan mas entre la esperanza y el temor, debe tener tres qualidades necesarias para lograr su fin: Primera, que la mudanza de situacion, y fortuna sea *grande*; bien sea de estado feliz á infeliz, ó de este al feliz. Segunda, que esta mudanza sea *impensada y repentina*: de manera que fuera de toda esperanza sobrevenga el trastorno de la fortuna, sucediendo á la alegría el susto y terror; ó al terror la alegría. Tercera, que la mudanza y trueque de fortuna sea *verisímil*, y no disparatada, como los delirios que vemos en muchas Novelas, Comedias é Historietas, fundi-

didas en un molde semejante al de la Historia de Cárlo Magno y doce Pares de Francia, y otros Libros de Caballería. *Quodcumque ostendis mihi sic, incredulus odi* (1). Es excelente Peripecia la de la Æneida (2). Habiendo los Troyanos arribado á Italia, saliéndoles todas las cosas con prosperidad, y á medida de su deseo; despachados los Mensageros por Latino, Rey de aquella tierra; y quedando concertado con Lavinia su hija el casamiento de Æneas; Juno llena de ira todo lo muda y lo trastorna, y en medio de una paz y tranquilidad suma, excita y mueve de repente una suma oposicion, y guerra sangrienta contra los Troyanos, que nada de esto se pensaban.

SECCION V.

De la Anagnorisis.

1 Anagnorisis, vocablo Griego, es lo mismo que en castellanó *reconocimiento*; ó como dice Aristóteles (3). *Mudanza desde el estado de no conocer al de conocer.* Por lo qual en quanto adorno poético se define: *reconocimiento recíproco de personas, del qual nace entre ellas amistad ó enemistad, y se hacen felices ó infelices.* Y así para este adorno de Poesía son indispensables tres circunstancias: primera, reconocimiento inopinado y mutuo de las personas: segunda, que resulte amistad ó enemistad: tercera, que resulte felicidad ó infelicidad. Es céle-

(1) Horat. ad Pisones.
(2) Lib. 7.
(3) Cap. 9. Poet.

lebre el reconocimiento de Orestes, hermano de Iphigenia, que estando para ser sacrificado por mano de su misma hermana, á quien él ya no conocia, y la creia muerta y sacrificada á la Diosa Diana; exclamó que él moria en la misma forma que su desgraciada hermana. Por estas palabras viene Iphigenia en conocimiento de que es aquel su hermano Orestes: y con esto, de comun acuerdo huyen ambos, librándose Orestes del sacrificio á que estaba destinado, é Iphigenia de la dolorosa necesidad de executar como Sacerdotisa tan detestable ministerio.

2 Como el reconocimiento puede ser *doble* ó *simple*: esto es, *recíproco*, quando dos personas se conocen una á otra: y *sencillo*, quando una reconoce á la otra, sin que ella sea tambien reconocida; es claro, que en la definicion hemos puesto solamente el reconocimiento *doble*, ó recíproco; porque ese es el mas poético, como que excita con mayor vehemencia los afectos. Y si el reconocimiento fuere (como es lo comun) *implexo*: esto es, que envuelva *Peripecia*, ó mudanza de fortuna, entónces será un adorno de doble aprecio. El reconocimiento puede suceder de muchos modos, que se pueden ver en Heinsio (1), y son fáciles de hallarse por qualquiera de mediano ingenio, que observe lo posible, y verisímil en los acontecimientos de la vida.

(1) Lib. de Trag. constitut. C. 6.

SEC-

SECCION VI.

Del Episodio.

1 *Episodio* es voz Griega, que quiere decir *cosa añadida al cántico*. Y así trasladándola á la Poesía se define: *una accion añadida y secundaria, que con cierta proporcion y conexíon necesaria se junta á la accion principal*. De aquí es que las narraciones, descripciones y comparaciones, como que no son acciones, tampoco son Episodios. En el libro 1. de la Æneida no es Episodio la descripcion de la tempestad suscitada á instancias de Juno; pero lo es la destruccion de Troya en el libro 2. y la peregrinacion de Æneas en el 3, porque tienen sus acciones.

2 Llámase *añadida*, ó (lo que es lo mismo) *accidental*, la accion episodica, porque no es parte de la principal ó primaria, la qual puede subsistir por sí sola, sin que se la arrime el Episodio: como es claro, que pudo Æneas aportar á Italia, y vencer á Turno, sin detenerse ántes en referir la destruccion de Troya, y sus peregrinaciones; por ser ambas cosas unas acciones accesorias y distintas de la principal de establecer su Imperio en Italia.

3 Dícese que el Episodio tenga *cierta proporcion* con la accion primaria; porque no debe ser traido con violencia, ni de muy léjos, ni con afectacion y cuidado, como la Novela: *El Curioso Impertinente* en la vida de *Don Quijote*, que por ser accion impertinente, y sin proporcion con la principal, y traida de muy léjos con estudio, no puede ser Episodio de aquella Sátira Varroniana tan digna de elogio por otros motivos. Ul-

4 Ultimamente se dice que el Episodio tenga *cierta necesidad* de estar enlazado con la accion primaria, de manera que sin incurrir en falta, no pueda omitirse. Y así Virgilio que cantaba la accion ilustre de aquel Heroe guerrero que prófugo por destino de los hados, vino el primero á Italia, y costas Lavinias desde Troya, no pudo ménos de entretexer en su Poema el incendio de la famosa, y desgraciada patria de su Heroe: el qual no debia callar en el Palacio de la Reyna Dido lo que ya la fama habia divulgado por todo el orbe; ni la curiosidad de la Reyna podia dexar de preguntar sobre estas cosas á su huésped, que habia tenido en ellas gran parte; ni tampoco podia Æneas dexar de satisfacer la curiosidad de una Señora Soberana, de quien recibia entónces tantas demostraciones de liberalidad y benevolencia. Por aquí se ve que es menester para un Episodio algun motivo, cuya suficiencia ha de ser regulada por la razon, y juicio del Poeta.

5 Los Episodios, pues, en los términos explicados, no son los que reprueba Aristóteles (1) diciendo que no hay cosa mas insulsa; porque el Filósofo habla de aquellos Episodios inverisímiles ó inconexôs con la accion principal.

SECCION VII.

De la Máquina.

1 *Máquina* es vocablo bien conocido, y se ha trasladado á significar uno de los adornos de la Poesía por la proporcion con las máquinas ó tra-

(1) Cap. 8. Poet.

tramoyas del teatro, de las que se valian los actores trágicos para el descenso, ó aparicion de alguna Deidad que venia en socorro de alguno que no podia recibirle de los hombres, ni por otro camino ordinario. Y con proporcion á esto, la *Máquina*, en quanto adorno Poetico, se define: *Accion, ó un modo de accion superior á las fuerzas humanas, que sirve para salir de un fuerte apuro, ó desatar un enredo indisoluble en el órden natural.* Así en la Iliada de Homero, ayrado Aquiles, estaba para retirarse el exército que debia perseverar contra Troya. En este conflicto la Diosa Minerva, baxando del Cielo, á impulsos de la Diosa Juno sosiega los ánimos, y deshace la conjuracion de la tropa resuelta á abandonar aquella expedicion.

2 No es preciso siempre que sea visible este auxilio extraordinario de los Dioses; y por eso puede la Máquina, ó Accion extraordinaria diferenciarse en el modo, consistiendo en el influxo de las Deidades: como en Virgilio vemos que Juno protege ocultamente á Turno, y la hermosa Venus á Æneas.

3 Pero siempre es necesario que el Poeta se abstenga de Máquina, si hay otros recursos ordinarios, y naturales para salir de un apuro y desatar el nudo segun el precepto de Horacio (1):

Nec Deus intersit, nisi dignus vindice nodus
Inciderit.

Y así es que Aristóteles tacha la Máquina, que dexamos dicha, de Homero, por haber este gran Poeta hecho baxar del Cielo á Minerva sin gravísima necesidad, pudiendo recurrir al medio natural de la persuasion, y prudencia de algun hombre que supiese tranquilizar á los soldados.

Vis-

(1) Ad Pisones.

4 Visto el fin, y naturaleza de la Máquina, se dexa conocer en qué ocasiones deba usarla un Poeta: que serán quando se necesite saber lo que está por venir; quando se intente alguna empresa superior á las fuerzas humanas; quando se quiera salir de un paso, y no hay otro recurso que á Dios; y en otros lances semejantes.

5 Todo buen Poeta deberá evitar quanto le sea posible el valerse de Máquinas, y prodigios en que suele aventurarse la fe humana, y aun el gusto el qual suele hallar mas cebo en las acciones naturales, y posibles á las fuerzas del comun de los hombres, que en las prodigiosas y nada comunes, ni semejantes á las nuestras. Por cuya razon fastidian muchísimo á las personas de buen gusto aquellos Comediones llenos de tramoyas, y ridículos prodigios que suelen representarse en todos los teatros nuestros y extrangeros, deleytando únicamente á los que comen naranjas, nueces y tostones en el teatro, esto es, al populacho.

SECCION VIII.

De los Caractéres.

1 Aquí entendemos por *Caractéres* las propiedades de las costumbres de los hombres, la índole y genio de cada uno, distinguiéndose entre sí conforme á la diversidad de hábitos, pasiones, naciones, edad y fortuna: v. gr. por *hábito* puede uno ser justo, benigno, templado: por *pasion*, enamorado, iracundo: por *nacion*, Griego, Romano, Español: por *edad*, niño, jóven, viejo: por *fortuna*, señor, esclavo, vencedor, vencido, &c. Cada hombre conforme á estos caractéres suele tener sus costumbres, en

cuya pintura consiste este adorno de la Poesía, como dice Horacio (1):

Ætatis cujusque notandi sunt tibi mores.

Y el Señor Obispo Gerónimo Vida (2).

Hinc varios moresque hominum, moresque animantum,
Aut studia imparibus divisa ætatibus apta
Effingunt facie verborum, &c.

Uniendo á este adorno poético hasta la descripcion de las costumbres de los brutos, como el Leon, Elefante, Caballo, Perro, Aguila, Paloma, &c, que tambien se distinguen por su índole propia, y característica.

2 Las costumbres, pues, que segun sus propiedades y caractéres respectivos han de ser adorno de la Poesía, deben lo primero ser *buenas*: porque el fin de todo Poema es el de instruirnos con deleyte y utilidad; y nada hay útil como sea realmente opuesto á la bondad moral: y así no deben los Poetas introducir personas de costumbres corrompidas y estragadas, y mucho ménos si la persona fuere el héroe, ó primer sugeto de la accion principal del Poema, por ser el que se propone para exemplo de las virtudes que deben imitarse. Pero como lo blanco resalta mucho mas en contraposicion de lo negro, ó la hermosura en contraposicion de la fealdad; no se prohibe absolutamente algun Episodio en que con arte y discrecion introduzca el Poeta algunas personas de mal carácter, con el indispensable cuidado de retratarlas de modo que el mismo retrato las represente aborrecibles, y merecedoras del

(1) Ad Pisones.
(2) Lib. 2. Poet.

del comun desprecio, detestando qualquiera el seguir tan mal exemplo. En este caso las costumbres malas tendrán una bondad indirecta y poética, que es el contribuir á hacer mas amable la virtud, y aborrecible el vicio. Esta es la razon por que en la Æneida no es culpable la pintura vivísima de los malvados caractéres de Sinon, y Mezencio. Y por falta de arte en formar este contraste de caractéres, son reprehensibles aquellas malísimas Comedias en que entran traidores, asesinos, vandoleros, majos y majas insolentes, &c.

3 Lo segundo, deben ser *Convenientes*, atribuyendo á cada persona las que le correspondan segun su carácter, edad, sexô, &c, no pintando á una muger con la intrepidez y valor de Achîles, ó con la prudencia propia de Nestor; ni á un niño con el juicio y madurez característica de un anciano. Y esto es lo que en los lugares arriba citados encargan Horacio, y Gerónimo Vida. Es muy dificil conocer los caractéres de los hombres en particular, por el artificio con que cada individuo encubre su genio y lo disimula. ¡*O Jupiter*! exclama Medea en Euripides, (1) *¿por qué diste á los hombres claras señales para discernir el oro verdadero del falso; y ninguna pusiste en el cuerpo humano para distinguir el hombre de bien de el malvado?* El arte Phigsionómica puede hacer caer en juicios temerarios. Las señales que presenten las acciones exteriores, son las mas á propósito; pero no siempre, ni en todos son infalibles. Mas nada de esto importa al Poeta, quien si ha de tratar de un personage verdadero, cumple con pintarle segun el carácter que le dió la fama y opinion comun; y si de una persona nueva, que solo ha existido en su imaginacion, está en su arbitrio el darla éste, ó el otro carác-

(1) Med. vers. 516.

rácter : en cuyo caso deberá conforme á él describir sus costumbres : y para hacerlo con acierto habrá de observar á los hombres de todas clases en el trato comun ; leer con cuidado y atencion en los varios y buenos libros de Ethica que tratan de las señales , ó caractéres de las costumbres y pasiones ; y notar las bellísimas pinturas que se encuentran de esto en los buenos Poetas y Oradores , como tambien de la índole de los brutos ; siendo dignas de leerse las que en su excelente obra intitulada *Prædium rusticum* , hace Jacobo Vaniere del Mastin , del Lebrel , del Dogo , y otras castas de Perros , de los Bueyes , de las Gallinas , y de los Gallos peleadores , de los Gansos , de las Palomas , &c.

4 Lo tercero , deben ser *iguales y constantes* : esto es , que en el principio , en el medio, en el fin , y siempre sea uno mismo el carácter que demuestre la persona en sus costumbres , sin que jamas se diferencie por ellas de sí misma: de manera que si el Poeta fingiere una nueva persona de la piedad de Æneas , procure que no decaiga , y se transforme en el carácter de un impío. Y esto es lo que nos dice Horacio en los siguientes versos (1).

Siquid inexpertum scenæ committis , & audes
Personam formare novam ; servetur ad imum
Qualis ab incepto processerit , & sibi constet.

(1) Epist. ad Pisones.

SEC-

SECCION IX.

De la Sentencia.

1 La *Sentencia* es adorno comun á los Oradores y Poetas : por tanto Aristóteles trata de ella en el lib. 2. cap. 4. de la Retórica , y cap. 19. de la Poética. Son dos las ideas significadas por esta voz : la primera , quando se toma por lo mismo que *proposicion indefinida , y universal* : y la segunda , quando se toma en el sentido de *proposicion , con que se define , y explica la naturaleza de una cosa , sus propiedades esenciales, y las accidentales que dimanan de ellas*: de manera que la *Sentencia* en este concepto tiene el oficio de poner en claro lo que se halla obscuro ; dividir lo que está confuso é intrincado; describir las propiedades , circunstancias , y adjuntos de las cosas ; excitar los afectos del ánimo con interrogaciones , admiraciones , amplificaciones , &c. Y aunque todo esto es adorno de la Poesía , en la qual, no ménos que en la Oratoria , debe resplandecer la eloqüencia ; sin embargo de eso , como suponemos al que quiere ser Poeta , instruido en la Retórica donde esto se trata de intento , y con extension , nos ceñiremos á hablar de la *Sentencia* en el primer sentido , por ser su uso mas trascendental , y mas freqüente que el de la otra , en los poemas menores , donde los afectos andan mas calmados.

2 La *Sentencia* , pues , en el primer concepto *es una proposicion sencilla , y breve , no contrahida á circunstancias individuales , ni determinadas personas , sino pronunciada en general, sirviéndole de materia la conducta moral de los hombres*. Como ésta : *La justicia es la columna*

que sustenta la felicidad de los Monarcas. Pero si esta sentencia se amplificase, como pudiera hacerse, señalando las causas, describiendo las propiedades y efectos de esta virtud, y demostrando que es mas eficaz y poderosa que los exércitos para mantener á un Monarca seguro en su magestad y elevacion, por hallarse interesada en eso mismo la felicidad de los súbditos que le miran como padre que da á cada uno lo que es suyo, &c. entónces no seria *Sentencia* conforme al concepto en que acabamos de definirla; sino una *proposicion compuesta*, amplificada, y vestida como la *Sentencia* tomada, segun diximos en el segundo sentido.

3 La *sencillez*, *brevedad*, *generalidad y moralidad* son los caractéres de la *Sentencia* de que hablamos; y por ellos conocerá el Poeta la que hubiere de usar, sin que le sea precisa la diligencia de averiguar las especies en que la dividen otros segun las denominaciones de *real*, *personal*, *intelectual*, *moral.* Sea de la especie que se quiera la *Sentencia*, ó llámese como se llamare; siempre que en ella se encuentren los quatro caractéres referidos, es lo que importa al Poeta. Lo mismo digo que sea, ó no, *dicho agudo*, *jocoso ó serio*; pues segun la *seriedad*, *jocosidad*, *ó sutileza* de la materia de un Poema, lo adornará el Poeta con sentencias *serias*, *agudas ó jocosas.* Pero ántes necesita tantear la disposicion de su ingenio para saber lo que le está mejor; pues aunque sea fecundo y feliz, puede tal vez ser muy esteril, y desgraciado en jocosidades y agudezas.

4 Tambien es de advertir que el uso de este adorno ha de ser muy moderado en el Poema Epico; algo mas freqüente en el Dramático, Lyrico y Elegiaco; y se ha de procurar que en todos se oculte el arte, y no aparezca sombra de afectacion, y un prurito pedantesco de filosofar, ha-

haciendo á cada paso papeles de Sócrates, y Sénecas, ó de Barbas predicadores en comedias fastidiosas de ingenios mendigantes, y centoneros. Las sentencias son como las flores, las quales agradan mas quando se ven en el campo nacidas casualmente, y sin otro órden que el que quiso la naturaleza, que quando se presentan en un ramo que forma el cuidado y prolixidad artificiosa de un Jardinero. Toda afectacion es opuesta á la sencillez: y ésta, y no aquella, es amable; porque es mas conforme á la naturaleza, que se fastidia del demasiado artificio.

5 Ultimamente se ha de evitar, con especialidad en los Poemas serios y grandes, que las sentencias parezcan refranes, en los quales, aunque verdaderos y sentenciosos, se descubren ciertas alusiones baxas, y un cierto ayre de vulgaridad, que solo podrá tener cabida en alguna Sátira ó Comedia, en que entran personas cuya filosofia consiste toda en adagios.

SECCION X.

De la Diccion ó Locucion Poética.

1 Si hubieramos de tratar de la *Locucion Poética*, atando todos los cabos de las líneas por donde se alarga, formariamos un capítulo tan extenso como un buen tomo en folio; y tan molesto como desproporcionado á los límites de unas instituciones formadas para muchachos, y muchachos que se suponen bien instruidos en la Gramática latina y castellana; en la Prosodia; y que cultivan la Retórica con el método y buen gusto que se requiere. Y así nos ceñirémos á tratar sucintamente de este adorno de la Poesía, en quanto lo de-

demos á conocer de modo que qualquiera principiante lo distinga sin equivocacion.

2 Llámase, pues, *locucion poética* aquel modo de hablar que solo á los Poetas está concedido. Tres son los caractéres mas nobles con que se distingue el divino lenguage del Parnaso: es á saber, *claridad*, *magestad*, *y verso.*

3 La *claridad* consiste en la *pureza y propiedad* de los vocablos: y en la *buena syntáxis* ó fácil y cómoda colocacion de los mismos vocablos.

4 De aquí se infiere lo primero, que no deben admitirse *archaismos* ó palabras antiquadas, que estan en olvido y sin uso: como muchas de Plauto, Terencio, Lucrecio, Juan de Mena, Romance del Cid, &c. pero tendrán lugar en los poemas jocosos y satíricos, siempre que el Poeta las use con la oportunidad y discrecion que en la prosa las usa Cervantes en boca de Don Quixote, para satirizar y ridiculizar los libros de Caballería.

5 Lo segundo, que se han de evitar vocablos latinos castellanizados caprichosamente; y mas si fueren compuestos, como *Mandibulifrangibulo*; *Dentifrangibulo*; y otros, de cuyo uso resulta la *Cultilatiniparla* tan graciosamente ridiculizada por algunos célebres Ingenios Españoles, que hiciéron uso de dichos vocablos con acierto, y muy buen efecto para desterrarlos: con cuyo fin tambien podrá usarlos lícitamente todo buen Poeta Castellano; así como el Latino los griegos contra los *Greculos ó Grecistas*, que afectan saber la Lengua Griega en sus Poesías Latinas: como graciosamente los ridiculiza el satírico *Lucio Sectano* en su excelente obrita *de tota Græculorum hujus ætatis literatura, ad Gaium Salmeronem, &c. En Villagarcía, año de* 1758.

6 Lo tercero, que debiendo ser fácil y corriente la syntáxis, no se ha de interrumpir ni de-

dexar pendiente el sentido de la oracion con periodos muy largos, y (permítaseme esta voz) *encrucijados*, que dexan al que lee, sin saber qué camino ha de tomar. Algunos Poetas Castellanos olvidan freqüentemente en sus versos la buena syntáxis castellana, por afectar la latina en la trasposicion de vocablos que no es propia de nuestra lengua, ni lo sufre el uso, que es el legislador del bien hablar.

7 La *magestad* de la diccion poética se funda, segun Aristóteles (1), en un modo de decir superior al familiar y comun: de manera que en sentir de Horacio (2), no basta que el Poeta en la composicion de los versos tenga pureza y propiedad de palabras, sino que tambien ha de tener una boca en que resuenen ideas grandes; ó como suelen decir, ha de tener *grandiloqüencia*: *Y por eso* (añade este Poeta) *suscitáron algunos la qüestion de si la Comedia era ó no Poema.*

.....quod acer spiritus, & vis
Nec verbis, nec rebus inest; nisi quod
pede certo
Deffert sermoni sermo merus.

Y es cierto que el lenguage de la Comedia, (como se dirá en su lugar) es familiar y humilde, al tenor de las personas que hablan en ella.

8 De aquí es que el Poeta para hablar con esplendor y magestád poética, ha de conocer la naturaleza y uso de los tres géneros de estilo, *sublíme*, *medio*, *y tenue*: de los quales se trata en la Retorica, en que le suponemos instruido. Y así bastará advertir aquí, que en unos Poemas caben todos tres géneros de decir, como en la Epopeya, que siendo un poema dramático mixto, admite di-

(2) Cap. 27. Poet.
(1) Epist. ad Pisones.

diferentes clases de personas, que deben hablar segun su respectivo carácter, interes y situacion; y quando hable el Poeta, usará el estilo que correspondiere á sus narraciones, descripciones, &c. En la Tragedia por lo general no cabe otro estilo que el *sublime*, á causa de la vehemencia de afectos que hay en ella, y de la elevada clase de sus personages: *Omne genus scripti gravitate tragedia vincit*. En otros poemas alza o baxa el estilo, segun la naturaleza de ellos, como se verá quando tratemos de cada uno en particular. Los Epítetos ó nombres Apuestos, dan *magestad*, ó se la quitan á la diccion poética: y es menester cuidado y discrecion en elegir los que sean mas propios, y representen ideas nobles y dignas de los sugetos con quienes se juntan. Los principiantes se encuentran hecha esta diligencia en los muchos Diccionarios que hay de Epítetos, entretanto que llegan á instruirse en la Lógica, Crítica, Ethica, y otros ramos de la Filosofia, que unidos á su juicio natural y exâctas observaciones, les suministrarán ideas en abundancia con casi todas sus propiedades ó notas esenciales y accidentales: que éstas son los Epítetos, cuya naturaleza y significacion bien conocida, será una medicina preservativa de la peste de *Ripio* que cunde en los Poetas, que solo cuidan de llenar la medida del verso, sea por *fas*, ó sea por *nefas*.

9 Tambien sirve al esplendor y magestad de la locucion poética, si los modos comunes y vulgares de hablar se visten de otra forma mas exquisita ó (digamos así) *pintoresca*. Un Filosofo diria desnudamente *Todos somos mortales*: pero un Poeta dice la misma verdad, pintándola con vivos colores (1).

la

(1) Fr. Luis de Leon Traduc. de la Oda 4. lib. 1. de Horacio.

:::: la muerte amarilla va igualmente
„A la choza del pobre desvalido,
„Y al Alcazar Real del Rey potente.

10 El *verso* (que como diximos) es la tercera qualidad característica de la locucion poética; se divide en muchas especies, bien sea latino ó bien castellano. Para los versos latinos tienen los jóvenes en tomos separados de la Poética, Artes de Prosodia, adonde los remitimos; y merece preferencia en la eleccion la Prosodia Boloniense de Juan Bautista Riccioli. Para los versos castellanos carecemos de Prosodia, porque generalmente se han contentado nuestros Poetas con consultar á su propio oido, sin reconocer otro maestro; y seguir unos los pasos de otros en el uso de las sílabas y alternativa de versos y consonantes. La Obra de Rengifo ni es Prosodia, y mucho ménos merece titularse como se titula *Arte Poética*. Cascales en sus *Tablas Poéticas* (1), y Luzan en su Poética (2), insinuan cosas muy buenas de Prosodia; pero en suma se queda casi todo en insinuaciones; y venimos á parar en que así estos dos hombres sabios, como otros extrangeros que allí se citan, desean un Arte de Prosodia vulgar, confesando que no es imposible la empresa de formar reglas para conocer la quantidad de las sílabas, la diversidad y medida de los pies y de los versos, así como se han formado para la Prosodia Latina. Yo tambien estoy persuadido á que la empresa no es imposible; pero la juzgo muy larga y dificultosa, no tomándola á su cargo una Sociedad ó Academia de hombres doctos, entre quienes se distribuyese la observacion y exámen de las sílabas en cada vocablo, combinándolas de todos los modos posibles, así

(1) Tabla 5.
(2) Tom. 1. cap. 25. hasta el fin

así en composicion como fuera de ella; ya uniendo los artículos, ya separándolos, &c. &c. Nadie distinguirá por el oido la quantidad larga de las primeras sílabas de *Rama*, *Musa*, *Bola*, *Negra*, &c. pero si de cada vocablo de estos unido con su artículo se formare (para no mas que observar) uno solo, hallará el oido la quantidad larga de la primera sílaba, como *Labola*, *Lanegra*, *Larama*, *&c.* y así inferirá una regla general, con rara excepcion, de que los vocablos disílabos son pies *Careos*, que constan de la primera sílaba larga y la otra breve. Los disílabos cuya última sílaba es larga, tienen la primera breve, y son pies Jambos. Esta, ó diversas otras experiencias y observaciones se pudieran hacer, para hallar la quantidad de los vocablos monosílabos, trisilabos, tetrasilavos, &c. y de esta manera ir fixando las reglas generales, las particulares y las excepciones de quantidad en cada sílaba; formar los pies, y dar á cada verso el que le correspondiera. Entre tanto que esto se hace por los que puedan, y sepan hacerlo, nos contentaremos con imitar la versificacion recibida entre los mejores Poetas; y no nos detendrémos en averiguar si son ó no, versos Sáficos, Exámetros y Pentámetros, algunos que estan en lengua vulgar, y se hiciéron sin mas reglas de Prosodia que las de un cierto *sonsonete*, que al oido del Autor le sonó á Sáfico, y al oido de otro le habrá sonado á otra cosa.

11 Instruido, pues, el Poeta en la buena Prosodia y composicion corriente de los versos, procurará que sus expresiones y su armonía sean en cierto modo significativas de los objetos adonde se dirigen. La alegría, la tristeza, la gravedad, la prontitud, el amor, el odio, el terror, el horror, la blandura, la atrocidad, la ira, &c. son materia que en los versos requiere su respectivo número, y palabras mas o ménos duras ó suaves en la pronunciacion, como lo deberán notar

tar todos en la freqüente lectura del Príncipe de los Poetas Latinos Virgilio, quien para las acciones que requieren celeridad, usa de versos en que reynan los pies Dáctilos; para las graves, de versos en que reynan los Espóndeos; para cosas terribles usa de palabras de fuerte pronunciacion, en las quales resuenan la t, la r, la p, la f; y á este tenor respectivamente en la pintura de otras acciones ó pasiones del ánimo. No hay arte para este primor como el genio ayudado de la atenta lectura de los Poetas insignes. Por este camino no se tropezará en expresiones muelles, almivaradas y empalagosas; ni en la rimbombancia, hinchazones y turgencias de un estilo parecido á una nube que va á rebentar en granizo y rayos, sin que se oigan sino truenos, ladridos de Perros, bramidos de Bueyes, relinchos de Potros, y rebuznos de Jumentos. Qualquiera de los extremos es vicioso. Lo natural y bello de la pintura de los Ciclopes encanta en Virgilio; y desvia la de Polifemo en Don Luis de Góngora.

SECCION XI.

De la causa eficiente de la Poesía.

1 La *causa eficiente* de la Poesía es el ingenio natural del Poeta, auxîliado con las reglas del arte. De aquí es que no basta para hacer buenos Poetas el ingenio solo, destituido del arte; ni el arte, si no cae en sugeto de ingenio y disposiciones naturales para serlo. Así le parece á Horacio (1).

Na-

(1) Epist. ad Pisones.

Natura fieret laudabile carmen, an Arte,
Quæsitum est. Ego nec studium sine divite vena,
Nec rude quid prossit video ingenium. Alterius sic
Altera poscit opem res, & conjurat amice.

Por cuya razon es fácil de entender aquel dicho vulgar de que el *Poeta nace*: pues es preciso que la naturaleza contribuya con las dotes, que luego debe pulir y perfeccionar el arte y el estudio.

2 Esta *vena rica* y copiosa, de que (segun Horacio) no deben carecer por naturaleza los Poetas, es la misma que suelen llamar otros *furor poético*, *entusiasmo*, *agitacion del Númen*, *Inspiracion de Apolo*, *fuego*, *&c.* viniendo á ser todo ello en suma una pronta disposicion del ánimo, para conmoverse con vehemencia en la vivísima pintura y expresiones que haya de hacer de las pasiones de amor, odio, deseo, gozo, dolor, ira, temor, audacia, esperanza, desesperacion, &c. De manera que quando el Poeta se muestra mas conmovido, y habla con mayor vehemencia que la que acostumbra, revestido del mismo color de dichas pasiones, entónces se dice que está arrebatado del *furor poético*, *entusiasmo*, *&c.*

„........Si vis me flere, dolendum est
„Primum ipsi tibi..................
„..................Tristia mœstum
„Vultum verba decent; iratum plena minarum.
„.......................
„Format enim natura prius nos intus ad omnem
„Fortunarum habitum; juvat, aut impellit ad iram.

„Aut

„Aut ad humum mœrore gravi deducit &
angit,
„Post effert animi motus interprete lingua.

Todo este pasage de Horacio (1) hace ver la necesidad que tienen de este *furor y enagenamiento poético*, los buenos Poetas, los buenos Actores, y todos los que han de escribir, leer, representar Poemas, ó ensayar en ellos á los que sin la debida instruccion son Actores, ó tienen disposicion natural, aunque sin arte para la declamacion Teatral.

3 Todo el que carezca de esta disposicion natural (que no se adquiere, sino que se lima y perfecciona con el arte) seguramente puede renunciar la Poesía y el Teatro; pues no nació para tratar con las Musas, y le arrojaria Melpomene de sus Teatros. El que tiene un corazon de corcho, (estó es, insensible y floxo) no es á propósito para molde de donde salgan vivas y valientes imágenes de los afectos. ¿Cómo se sentiria el corazon de Virgilio, en el momento de pintar las tristes situaciones de Príamo, del piadoso Æneas, de la infeliz Troya, de la desesperada y zelosa Dido &c. &c., hablando el Poeta con expresiones tan sensibles y vehementes, como acaso no pudieran ellos mismos?

4 No negamos que aun los Poetas mas favorecidos de Apolo, á quienes la naturaleza enriqueció con las qualidades propias de superior y distinguido ingenio, suelen dormirse á veces, y experimentar en sí mismos tal tibieza, que parece haberlos desamparado el *Numen*, ó amortiguádose en ellos el *Fuego Poético*. Mas no por eso deben desanimarse. Suspendan la obra por algun tiempo, hasta que el *Numen* inspire mas favorable; lo qual sucederá quando ménos se espe-

(1) Epist. ad Pisones.

pere. Tambien á los árboles falta á veces su frondosidad; á las fuentes perennes el agua; menguan los rios mas caudalosos; y no siempre la primavera inspira en los campos el ayre suave que los vivifica: mas sin embargo, los árboles, las fuentes, los rios, y los campos vuelven, sin que se solicite, á su natural estado. El mismo descanso les aumenta las fuerzas, con que resarcir los atrasos. Así es en los Poetas. *Major post otia virtus.* Recóbranse insensiblemente las fuerzas; el ánimo vuelve en sí; empieza como convaleciente á gustar la lectura de éste y del otro Poeta, con cuya variedad y sazonado alimento se ve restituido en su natural vigor. Ya se pasó aquella obscura nube, y vuelve á brillar con mas clara luz, así como el Sol despues de disipada la tempestad. Ya el *Númen* entra en el pecho, y con el hacha encendida introduce el *fuego* en todas las venas y arterias del Poeta, que en este caso no respira sino aquel divino aliento con que se siente agitado.

5 Pero

„*Ne tamen, ha! nimium puer, ó ne fide calori!*
„*Non te fortunâ semper permitimus uti.*

cuidado con este ímpetu. Es menester freno para no precipitarse. No todo lo que puede el ingenio, le es permitido, aunque á primera vista parezca una bizarría. El Militar que sale fuera de línea, contraviniendo á las órdenes, es culpable, aunque vuelva victorioso. Esta es la razon por que desmerecen varios Poetas (que no cito) para con los hombres sabios y juiciosos, al paso que por el contrario logran ser ensalzados hasta el Cielo por el ignorante vulgo. Buena es la naturaleza; pero si (como sucede en el hombre) se halla defectuosa, es preciso que sea corregida por el arte: este es el Código de las leyes que han de observarse en el Parnaso: el que las quebranta es culpable. Y tambien

bien lo será el que afectase con nimiedad fastidiosa su observancia. Tiene tambien el Parnaso sus Hypócritas. Es, pues, necesario el Arte, pero encubierto y sin jactancia, que lo quiera casi indicar con el dedo. Véase acerca de lo dicho el Señor Obispo Vida (1).

SECCION XII.

Del fin de la Poesía.

1 Muy otro es el fin de la Poesía, que el que suele ser el de los Poetas. El de aquella es invariable; el de estos suele estar unido con el de sus intereses, y miras particulares que se vuelven á todos vientos. El Númen que los agita, es á veces el Protector que los sustenta; ó el poderoso á quien adulan. El entusiasmo de estos Personages, que acaso no será muy poético, es el que se apodera de los ingenios. Tiempo hubo, en que no se creia sugeto autorizado el que así como Relox, Papagáyo y Mona, no tenia tambien un Poeta. ¿Pero qué Poetas? Levante el Tajo su cabeza coronada de espadaña, y el Manzanares la suya entónces pelona y entrapada, y digannos los cantos que han oido, y aturdiéron sus riberas. Amores lascivos; agudezas picantes; conceptos equívocos é indecentes; truhanerías, &c. eran el fin de aquellos tenidos por Cisnes. No todos los Protectores fuéron Augustos ni Mecenas; y por eso no todos los Poetas fuéron Horacios ni Virgilios. Dense Protectores de ideas nobles, y se darán Poetas que en sus obras inmortales los inmortalicen tambien á ellos.

2 El *fin*, pues, de la Poesía es diverso: es in-

(1) Poetic. lib. 2.

invariable en su bondad y rectitud: es el mejor defensor de los Poetas contra Platon, que se propuso desterrarlos de su República: es la executoria de la nobleza de este ramo de las buenas letras contra las impresiones del vulgo, preocupado con las baxas ideas que le hacen formar los que la envilecen con sus abusos y fines torcidos, é impropios de su destino: es, digo, su *fin* la *instruccion agradable y deleytosa de las buenas costumbres.*

3 Dícese *Instruccion de las costumbres*, porque la Poesía, lo mismo que la Ciencia Moral, y Civil, conspira al feliz estado de los Ciudadanos, el qual se logra con la buena instruccion de las costumbres en que se exercita la Poesía, celebrando las acciones humanas que sirven de buen exemplo, en las quales estriba la felicidad civil. Y por esta razon abusa de la Poesía el que la tuerce ácia otros fines.

4 Llámase *agradable y deleytosa*, para distinguirse de la instruccion que da la Filosofía Moral, Civil y Política, que lo hacen por un medio austéro y sin aliciente alguno. De manera que la instruccion filosófica es como un manjar ordinario y comun, á que se acomoda el paladar de los sugetos robustos; y la de la Poesía es como un manjar bien aderezado y exquisito, que sirve para paladares delicados y melindrosos, que de nada gustan, ni lo pueden tragar, no dándoseles con algun saynete que avive el apetito, como sucede con los adornos y bellezas de la Poesía. Esta noble facultad es la que, segun Horacio (1), da cabalmente el punto á la instruccion:

Omne tulit Punctum, qui miscuit utile dulci,
Lectorem delectando, pariterque monendo.

En

(1) Ad Pisones.

5 En su nacimiento se puede decir que su fin fué principalmente *teológico*, segun Vida (1).

,, ... celebranda reperti
,,Ad sacra sint tantum versus, laudesve
,,Deorum
,,Dicendas, ne Religio sine honore jaceret.

Despues, sin variar en su bondad y rectitud esencialísima, se extendió á todas las cosas agradables y honestas que no desdicen, ni se oponen á la Religion; sino que son muy arregladas á su espíritu: por lo que dice Horacio (2):

,,Aut prodesse volunt, aut delectare
Poetæ,
,,Aut simul & jucunda, & idonea dicere vitæ.

Y el citado Vida (ubi supra)

. . . . traxere etiam paulatim ad cetera Musas,
Versibus & variis cecinerunt omnia Vates.

Descendiéron los Poetas á cantar todas las cosas conducentes á la honestidad de la vida. Y aunque estas cosas se diferencien entre sí, no por eso resultan á la Poesía muchos *fines* diversos; porque todos ellos son unos *fines parciales* de que se compone un *fin universal* y comun, que es la *instruccion de las costumbres*, en que convienen la Epopeia, Tragedia, Comedia, &c. cuyos *fines* respectivos se reunen baxo la razon genérica de *instruccion de buenas costumbres*; como se verá quando tratemos de cada Poesía en particular.

SEC-

(1) Lib. 1. Poet.
(2) Ad Pisones.

SECCION XIII.

De la Division de la Poesía.

1 Siendo la Poesía (segun diximos en la Seccion 1. de este libro) una imitacion de las acciones humanas, se dividirá en tantas especies, quantos fueren sus diversos modos de imitarlas. Tres son los que comunmente se señalan: el primero, quando el Poeta en un Poema habla por sí solo; ó refiere lo que otros han dicho ó hecho, sin introducir personas que hablen entre ellas mismas. El segundo, quando jamas habla el Poeta por sí mismo, sino que introduce interlocutores que conferencien y negocien unos con otros. El tercero, quando el Poeta habla por sí algunas cosas, y además introduce personas que hablen y conferencien. Segun el primer modo, será la Poesía del género puramente *enunciativo ó narrativo*: como lo son las Georgicas de Virgilio hasta la primera parte del quarto libro inclusive, en que solo habla el Poeta: y lo mismo todos los Poemas Didácticos, como el de Lucrecio, Jacobo Vaniere, &c. Conforme al segundo modo, será del género *Dramático ò Activo*, en que se comprehenden las Tragedias, Comedias, Eglogas y Operas que se incluyen en la misma clase de Tragedias y Comedias, así como nuestras Zarzuelas, en que solo hay la distincion del canto. Segun el tercer modo, será la Poesía del género *Dramático mixto*: como la Iliada, y Odyssea de Homero; la Æneida de Virgilio; la Jerusalen del Tasso, &c.

2 A estos tres géneros está reducida la division de la Poesía, que otros hacen mas específi-

ca

ca en Epopeya, Tragedia, Comedia, Zarzuela, Opera seria, Opera bufa, Sátira, Elegia, Oda, Epigrama, &c. de donde los Poetas se llaman Epicos, Trágicos, Cómicos, Melodramáticos, Satíricos, Elegiacos, Líricos, Epigramatarios, y así á este tenor: de todos los quales Poemas en particular, y de otros algunos tratarémos en estas Instituciones, empezando por la Epopeya, de la que dice Gerónimo Vida (1):

Sed nullum é numero Carmen præstantius omni,
Quam quo post Divos Heroum facta recensent.

(1) Lib. 1. Poet.

INSTITUCIONES POETICAS.

LIBRO SEGUNDO.

CAPITULO PRIMERO.

De la Epopeia.

SECCION PRIMERA.

Definicion de la Epopeia.

1 Este término *Epopeia* es griego, y su significacion comun á todo lo que es *locucion* juntamente con *fingir ó hacer*. Y así como la palabra *Oracion*, aunque significa una idea comun á todo lo que es *decir*, con todo eso se toma por una pieza de *eloqüencia*, atendiendo por antonomasia al significado mas noble; del mismo modo la voz *Epopeia*, por antonomasia se contrae á significar el *Poema Heroyco*. Por lo qual la *Epopeia*, segun su etimología, es lo mismo que *ficcion ó composicion* del Poema Epico, que vulgarmente llaman *Heroyco*.

2 Definese, pues, la Epopeia: *Imitacion de una accion sola, entera, verdadera, verisímil, ilustre, feliz, de persona de alta gerarquía, en drama mixto, y verso exámetro, ó endecasílabo castellano, la qual excita á los grandes personages, y los persuade á la práctica de las virtudes heroycas.*

En

3 En ser *Imitacion* conviene con toda especie de Poesía, y con la *pintura*, que tambien es imitadora, de la qual se diferencia (entre otras qualidades) en serlo de alguna *accion*; porque como hemos dicho (1), las acciones humanas son la *materia próxima y primaria* de la Poesía.

4 En que la accion que se imita, sea *una, entera, verdadera, verisímil, ilustre, feliz, y de persona de alta gerarquía*, se significa la materia del Poema Epico, en la qual conviene en parte con otros Poemas; y en parte se distingue, como de la Comedia, cuya materia es una *accion vulgar*, y entre personas de *baxa ó mediana esfera.*

5 En ser en *Drama mixto*, se explica el género de Poesía á que pertenece la Epopeia, que es el tercero de la Division que hicimos al fin del Libro primero, es á saber: quando el Poeta habla, y tambien las personas que introduce en su Poema.

6 Y en que sea en verso *exámetro ó endecasílabo vulgar*, se dice que debemos seguir los pasos de los Poetas mas insignes que así escribiéron, como Homero en griego; Virgilio en latin; Torquato Taso en su lengua vulgar; y Ercilla (si merece lugar entre los buenos Epicos) en la nuestra. Y esto mismo nos dice Horacio (*ád Pis*).

Res' gestæ Regumque, Ducumque, & tristia bella,
Quo scribi possent número, monstravit Homerus.

7 Ultimamente se dice que la *accion* de la Epopeia *excita á los hombres ilustres, y los persuade á la práctica de las virtudes heroycas*; por-

(1) Lib. 1. §. 2.

porque este es el fin de la Epopeia; pues ésta se inventó para encender los ánimos de los hombres, especialmente de los Príncipes, á hazañas gloriosas, poniéndoles á la vista alguna accion heroyca, y muy digna de seguirse por los que aspiran á ser contados entre los Héroes.

8 Es de notar que *Héroe* entre nosotros no suena lo mismo que entre los antiguos, los quales fingian que eran una especie de *Semi-Dioses*, nacidos de madre Diosa y hombre mortal; ó de madre mortal y padre inmortal. Nosotros entendemos por *Héroes* unos hombres que sobresalen entre los demas en ciertas qualidades y prendas naturales, que los hacen dignos de la comun admiracion: como en gallardía de cuerpo; robustez y firmeza para los trabajos; presencia de ánimo; magnanimidad extraordinaria; sublimidad de pensamientos; constancia invencible; espíritu elevado en un cuerpo de temperamento y estatura no comun; cierta fortaleza y actividad que parece mas que de hombre; y una prudencia tal en sus deliberaciones, que sorprehende, y llena á todos de un cierto pasmo.

SECCION II.

De la materia de la Epopeia.

1 En el número 4 de la Seccion antecedente se indicó la materia de la Epopeia; y en el 7 se manifestó su fin, fundando en él la razon por que debe ser accion de persona ilustre la materia del Poema Epico. Pues ciertamente las personas del estado general y plebeyas no son las mas á propósito para que los Príncipes tengan por empeño glorioso el imitarlas. Y aunque

que ès evidente que redundaria en mucha gloria de qualquiera Príncipe Christiano el seguir el exemplo de los Héroes que venera la Iglesia, (mas que en la tierra hubiesen sido de humilde extraccion) practicando sus virtudes heróycas; nosotros no aspiramos á tanto; sino que nos contenemos en los límites de aquellas virtudes naturales que prescribe la razon, y conociéron y practicáron mediante la luz natural los Príncipes mas gloriosos, aunque destituidos de la luz de la revelacion.

2 Ahora, pues, tratarémos con mas extension de la materia de la Epopeia, explicando individualmente las partes de su definicion, que es la siguiente: *materia de la Epopeia es una accion de persona de alta clase, única, entera, verdadera, y verisímil, ilustre y feliz.*

3 Dícese que la accion sea *única* ó *sola*, en el sentido de que sea indivisible en mas acciones primarias ó principales. Así es *una* y *simple* la accion de la Æneida de Virgilio, que se reduce al establecimiento de Æneas, y su Imperio en Italia por medio de la victoria que alcanzó de Turno. Y aunque el Poeta entretexió en su obra el incendio de Troya, y otros hechos de su Héroe y de varios personages que introduce en ella, no son mas que unas acciones secundarias ó accidentalmente unidas á la accion principal, que por eso se llaman *Episodios*. Esto es lo que se llama *unidad de accion*: y tiene su fundamento en la naturaleza misma de las artes imitadoras, como se advierte en la pintura, la qual siempre se propone imitar un objeto principal; y al lucimiento de éste hace que conspiren otros objetos secundarios y accidentales que quiere añadir en el quadro.

4 No guardan la *unidad* de la accion de la Epopeia los que ponen muchas acciones primarias de un mismo Héroe en un mismo Poema, co-

como lo hace Stacio Papinio en su *Achileida*, proponiendo en el exôrdio referir todas las acciones insignes, que pueda, de su Héroe. Vicio que reprehende Aristóteles en aquellos que en un Poema de Hércules y Teseo intentaban poner todas las grandes hazañas de estos Héroes: pues semejantes empeños son propios de Historiadores, y no de Poetas Epicos. Tambien incurren en esta falta los que en un mismo Poema Epico introducen pluralidad de Héroes, á quienes atribuyen sus respectivas acciones igualmente grandes y gloriosas; pues así como la accion debe ser *una*, tambien el Héroe ha de ser *uno*. Pero se permite con razon la pluralidad de Héroes, siempre que estos queden inferiores en gloria, y que á vista de sus memorables virtudes se representen mas sobresalientes y heróycas las del Héroe principal, como se ve en la Æneida, donde sin embargo de las gloriosas hazañas de varios personages de ella, siempre es Æneas el que luce como el Sol entre los demas Planetas.

5 Dícese que la accion de la Epopeia sea *entera*: esto es, que (como advierte Aristóteles) tenga *principio*, *medio y fin*. Llamamos *principio* aquello que dió motivo á la determinacion de emprender el Héroe su accion: *medio*, los efectos de aquella causa, llenos todos de grandes dificultades, que tiene que vencer el Héroe para salir glorioso con la empresa que ha premeditado y resuelto: *fin*, la solucion y allanamiento feliz de todas aquellas dificultades. Esto se percibe claramente con el exemplo de la Æneida. Abrasada Troya por los Griegos, Æneas, instigándole los hados, junta un buen número de Troyanos, miserables reliquias de su patria, y determina emigrarse con ellos á aquel Pais, de donde provenian sus mayores. *Este es el principio*. Ocúrrenle muchos trabajos y dificultades que sufrir y vencer por mar y tierra, siendo

el implacable odio de la Diosa Juno, quien por todas partes le afligia con crueles persecuciones, hasta que al cabo de muchos años aporta á Italia, en donde es recibido amistosamente de el Rey Latino, que le ofrece por esposa su hija Lavinia. Turno, hijo de Dauno Rey de los Rutulos, irritado del desayre que le hacia el Rey Latino, ofreciendo á Æneas la mano de su hija, que queria para sí, mueve una cruel guerra contra su competidor, con quien atrozmente pelea muchas veces mano á mano, convirtiéndose de repente la feliz situacion de Æneas en esta nueva dificultad. *Este es el medio.* Al cabo queda victorioso Æneas, que siendo superior á los estorbos que embarazaban su determinacion, y habiendo dado muerte á Turno, logra dichosamente la mano de Lavinia, y con ella el establecimiento de su nuevo Imperio en la tierra adonde le llamáron los hados, y de la que los Troyanos eran oriundos. *Este es el fin.* Todos los demas hechos, que no sean esta accion principal del Héroe, son Episodios. Aquí vemos que la *Integridad* de la accion está en que tenga *Principio*, *Medio y Fin*, de manera que no se emprenda sin causa; que las dificultades sean verisímiles, y se enlacen en la forma que exîge el arte, y diremos en su lugar; y que la solucion ó Fin, no sea al arbitrio mero del Poeta; sino una como conseqüencia natural de los caractéres de las personas, y enlace de los sucesos. Todo esto es lo que hace perfecto y acabado un Poema Epico: en esto consiste su *Integridad*, sin que necesite de añadiduras ó de Epílogos superfluos, en que solo se diga ó lo que ya esté insinuado, ó lo que deba dexarse á la consideracion de los Lectores, que por rudos que sean, alcanzan que á un éxîto felíz sigue despues la celebridad y regocijo; y al contrario. Por cuya razon tienen los sabios por superfluo

fluo, y reduntante el libro que Mapheo Vegio añadió al Fin de la Æneida.

6 Se dice, que la accion de la Epopeia debe ser *Verdadera* en el sentido de que real y verdaderamente haya sucedido; bien que dexando al Poeta en libertad de vestirla con adornos poéticos, cuidando mas de la verisimilitud, que de la verdad de ellos. De suerte, que el Poeta tiene obligacion de elegir para Materia de la Epopeia una accion *Verdadera* en el fondo, aunque no en las circunstancias. Pues si no fuese *Verdadera* en la substancia, no seria á propósito para encender los ánimos á emprender acciones dignas de fama; porque ninguno se mueve por exemplos imaginarios, y absolutamente fabulosos: y por consiguiente faltaria á la Epopeia el fin á que se dirige.

7 Como hay acciones que son verdaderas, y no son fácilmente creibles por su rareza y circunstancias extraordinarias, por eso se dice que la accion de la Epopeia, además de ser verdadera, debe ser tambien *Verisímil*: porque no siéndolo, no se cree; y por consiguiente tampoco es á propósito para mover con su exemplo. La *Verisimilitud* es de dos maneras, *Absoluta y Respectiva*: sobre lo qual véase el lib 1. Seccion II. núm. 3.

8 Dícese *Ilustre* la accion de la Epopeia, porque lo debe ser ó en sí misma; ó por razon de sí y de la persona juntamente; ó solo por razon de la persona. Será *Ilustre en sí misma*, quando ella es tal que puede ennoblecer á una persona humilde, igualándola con los Héroes mas gloriosos: v. gr. la Conquista de México por Hernan Cortes, si se eligiese para materia de un Poema Epico. Será *Ilustre en sí, y por razon de la persona juntamente*, quando sale de persona de alta clase, y da mayor realce á su nobleza: v. gr. el establecimiento del Imperio

rio Romano en Italia por Æneas es accion ilustre en sí misma, y por razon de la persona, que es Æneas, hijo de la Diosa Venus, y por tanto un Héroe de nacimiento. Será *Ilustre solo por razon de la persona*, quando puede ser comun á sugetos de qualquiera clase, y no tiene de suyo circunstancia notable, sino el ser de persona insigne: v. gr. la accion de la Odyssea de Homero, que es en esta forma. Ulysses, destruida su armada, muertos los de su comitiva, habiendo padecido muchas y varias borrascas en los mares, estuvo muchos años ausente de su Corte. Entretanto los galanes, que pretendian casarse con su muger, malgastaban sus tesoros, y buscaban medio de matar á traicion á su hijo Telemaco. Restituido Ulysses á su Corte, prende con astucia á los galanteadores atrevidos de su muger, y los quita la vida. Aquí se ve que esta accion nada tiene en sí misma de Ilustre, sino la fama y dignidad de la persona: y así la accion *Ilustre* en el sentido primero y segundo se tiene por materia la mas digna de la Epopeia.

9 Con el motivo de esta doctrina, ocurre la qüestion de si la accion de una muger puede ser materia de la Epopeya, respecto de que asi como hay Héroes, tambien son célebres algunas Heroinas.

ACCION DE MUGER ¿SI PUEDE SER MATERIA DE LA EPOPEIA?

10 Sin tomar por ahora partido en esta qüestion, se expondrán las razones de los que estan en pro y en contra de las Mugeres. Los que llevan la afirmativa en favor de ellas, se fundan, lo primero en que no siendo el ánimo hembra ni macho, sino un espíritu independiente de sexô, ó indiferente á vivificar el cuerpo del

del uno ó del otro sexô, puede caber en suerte á una Muger una alma varonil como la de un Héroe; y por consiguiente ser á propósito para el manejo de las armas. Y en realidad se han visto Mugeres que en robustez, y constancia en los trabajos y fatigas del cuerpo excedian á los hombres. La escritura nos refiere varias, y entre otras una Judit que corto la cabeza al General de los Asirios en su mismo pabellon; y una Debora, que Capitaneando á los Israelitas los libertó y defendio varias veces de las correrías de los pueblos circunvecinos. No ménos exemplos hallamos en las historias profanas, pues fuera de las guerreras Amazonas, hallamos ya una Zenobia que despues de la muerte de su marido Odenato, se apoderó del Imperio de la Siria, y tomó las armas contra el Emperador Aureliano. Y á Valasca Reyna de Bohemia que formando un exército de mugeres venció á otro de hombres, y les aseguró á sus compañeras la libertad. Y otras muchas que se encuentran á cada paso en la historia. Y si no queremos recurrir á tiempos tan remotos, á la vista tenemos las Montañesas del Valle de Pas, que corren la mayor parte de España, sin que sientan mas cansancio que el hombre mas robusto, llevando sobre la cabeza ó á la espalda un peso enorme; vadean rios caudalosos; vencen con ligeros y asombrosos saltos los pasos mas dificiles; hacen frente con mucho valor á los hombres que intentan hacerlas daño; y con solo un palo que manejan, como pudiera la espada un hombre valiente, han salido victoriosas de los encuentros que tuviéron con superior número de hombres: y á estas qualidades de robustez y firmeza, juntan las de un ingenio claro, y decisivamente superior al comun de los hombres de su mismo Pais. Fúndanse, lo segundo, en que siendo las personas de la Tragedia ilustres como las de

la

la Epopeia, pueden sus acciones ser materia de ésta, lo mismo que de aquella. Lo tercero, que la accion heroyca de una muger estimularia á los Príncipes á emprender hazañas mucho mas gloriosas, por no ser ménos que una muger, teniendo por cosa fea no hacer ellos lo que una muger pudo. Lo quarto, que los Poetas mas insignes han introducido en sus Epopeias mugeres, y las han celebrado con muy singulares elogios por su valor y espíritu guerrero: v. gr. Torquato Tasso á Clorinda, y Virgilio á Camila. Lo quinto, que Dios puede enviar una Heroina, en cuyas manos ponga la direccion y comandancia general de un exército, dotándola de todas las prendas de un Héroe, y eximiéndola de todos los defectos de su sexô.

11 Los que llevan la opinion contraria, responden á lo primero, que es verdad que en las almas no hay sexô; pero que el alma en la muger es débil por el contagio de debilidad que la comunica el cuerpo en virtud de aquella union que tanto da que admirar y en que entender á los mas grandes Filósofos. Y así no son las mas á propósito para empresas de guerra las mugeres, á quienes Aristóteles solo concede el gobierno doméstico: quando á los hombres les encomienda las armas, y los negocios que requieren alejarse no solo de sus casas, sino tambien de su patria. Los exemplares de valor, y tolerancia en las fatigas, no se creen tales como se proponen, porque los hombres regularmente miran con bastante pasion las buenas prendas del otro sexô; y con ella, como con un microscopio, miran las acciones de las mugeres, y las ven mas grandes y abultadas que lo que ellas suelen ser en sí mismas. Y por lo que toca á las Heroinas de la sagrada Escritura, son exemplares misteriosos de que aquí no se trata.

12 A lo segundo dicen, que siendo el fin de

la Tragedia purgar el ánimo por medio del terror y compasion; y lográndose este fin tomando por materia la accion de una muger, ó la de un hombre indiferentemente; puede muy bien la accion de una muger servir de materia de la Tragedia; pero no de la Epopeia, cuyo fin es diverso, pues consiste en excitar el ánimo de los Príncipes á hazañas muy dificultosas, y superiores á los esfuerzos de las mugeres.

13 Responden á lo tercero, que aunque la accion heroyca de una muger sea capaz de estimular los Príncipes á empresas árduas; con todo eso no la tomarian como norma y exemplo que debiese seguir, sino como un motivo fuerte, ó despertador que los avisase de la baxeza en que caerian si ellos no emprendiesen con mayor gloria y valor lo que pudo emprender y concluir una muger.

14 A lo quarto dicen, que no hay exemplar de que Poeta alguno de los mas insignes haya tomado por materia de la Epopeia la accion de muger ninguna: y que las célebres en Virgilio y Tasso estan como arrinconadas en Episodios; y en castigo de su arrojo y temeridad sufren una muerte obscura, disponiéndolo así estos Poetas porque no convenia que al derramarse su indigna y floxa sangre, se manchase con ella algun varon fuerte. Y así es que Virgilio hace morir Camila á manos de un hombre baxo y desconocido; y Tasso dispone que por error, y de noche mate Tancredo á Clorinda. Demas de esto, las dichas imaginarias Heroinas no son partidarias del Heroe de la Epopeia, sino al contrario; pues Camila pelea á favor de Turno, y Clorinda á favor de los Mahometanos. A esto se llega que Virgilio en solo un libro de su Æneida hace mencion de Camila, cuyo espíritu marcial se reduce al cabo á matar á un Cazador y á un Sacerdote; pero á Héroe ó varon señalado, ninguno.

A

15 A lo quinto responden, que no es á propósito para la Epopeia accion de muger, que viene por una singularísima providencia de Dios, y que se mira exênta de todos los defectos de su sexô; pues entónces se desatarian las dificultades por auxîlio divino, que es lo que se llama Máquina, y á que no se debe acudir en la Epopeia, *nisi dignus vindice nodus inciderit*. Fuera de que la presente qüestion es de la accion ordinaria, y natural, no de la extraordinaria y sobrenatural de la muger.

16 Estas son las razones que suelen alegarse por una y otra opinion. Todas tienen su peso, y su probabilidad mas ó ménos. Yo, sin entrar en la qüestion, diria que no hallaba inconveniente en que se diese alguna mas extension al *fin* de la Epopeia, alargándole de modo que sirviese tambien el Poema Epico para encender en el ánimo de las altas Señoras que llegan á empuñar el cetro, un eficaz deseo de imitar los hechos gloriosos de Reynas heroycas que diéron esplendor á la Corona, gobernando por sí solas; como hay exemplares en las Naciones, en que á falta de varon suceden las hembras en el Trono. Yo no hallo razon convincente para que una Reyna, que lo es por derecho hereditario, no deba tener exemplos que imitar en las acciones de otras heroinas que sirvan de materia de una Epopeia, que deleytando interese, y anime á iguales virtudes y empresas, que sin dexar de dar mayor esplendor á la magestad, no estan negadas á su sexô por la naturaleza: v. gr. un zelo invariable por la Justicia; una diligencia exquisita en la eleccion de Generales y Ministros; una justa distribucion de premios sin aceptacion de personas; una severidad inflexible en castigar los delitos; una piedad heroyca para con la Religion y la Patria; una frugalidad varonil; y otras virtudes verdaderamente heroycas y reales, no son superio-

riores á las fuerzas del sexô ; ni son ménos ilustres y benéficas al género humano que las victorias y conquistas, en que se derrama tanta sangre, y se cubre de luto y horror la misma naturaleza.

17 Ultimamente (volviendo á la definicion de la *materia* de la Epopeia) se dice que debe ser *feliz* : esto es, que el éxîto de la accion sea alegre y conforme á los designios del Héroe, aunque haya sufrido ántes muchos trabajos, y halladose en la necesidad de vencer extraordinarias dificultades. Y esto por dos razones : la primera, porque siendo infeliz el éxito de la accion, pudiera darse caso en que no fuese *entera*, como lo debe ser ; pues podria faltar para su *integridad* mucha parte del *medio*, y todo el *fin* que se propusiese el Héroe. La segunda, porque si el Heroe pereciera miserablemente, ó estando para llegar al término de su accion le sobreviniese una gran calamidad ; entónces moveria á dolor, é indignacion, y no á un ardiente deseo de imitarle : de que se seguiria frustrarse el fin de la Epopeia, que es encender el ánimo de los Príncipes para empresas grandes y venturosas.

SECCION III.

De la Forma de la Epopeia.

1. Siendo la Forma de la Poesía en general la ficcion, ó composicion, y extructura de las cosas que en ella se tratan ; es claro que la Forma de la Epopeia debe ser la composicion y disposicion de las cosas que á ella pertenecen. Esta composicion consiste en una cierta belleza y adorno de la Accion segun el arte, y en los términos que quedan expuestos en la Seccion anteceden-

tiente: de manera que la Forma de la Epopeia no es otra cosa que *la Accion ordenada, y constituida segun el modo, belleza, y adornos que la son propios y característicos*. Para esto se requiere que dicha Forma, Fábula, Ficcion, Composicion, Constitucion y Disposicion (vocablos que en la Poética todos significan una misma cosa) sea *una, de cierta magnitud, espléndida, distribuida justamente en sus partes, y puesta en cierto órden*: y en esto se insinuan, lo primero, las *Qualidades, y Dotes* de la Fábula Epica. Lo segundo, sus *Partes*. Lo tercero, su *Disposicion, y Artificio*: de todo lo qual vamos á tratar con individualidad, siguiendo el órden de esta Division que queda hecha.

DOTES DE LA FÁBULA EPICA.

2 Tres son las Dotes principales de la Epopeia: *Unidad, Magnitud, y Magestad*. La *Unidad* consiste en la conexîon que entre sí deben tener todas las cosas del Poema, resultando un solo todo: de suerte que qualquiera cosa que se quite, ó mude del lugar que la compete, se eche de ménos en la Fábula. V. gr. si en la Æneida se quitase la relacion del incendio de Troya, y de los siete años de peregrinacion de Æneas, tan oportunamente traida para satisfacer la natural curiosidad de la Reyna Dido, que lo queria oir todo de la boca de su famoso huésped, que *tanta parte tuvo* en los sucesos de aquella ruidosa guerra; ó si se quitase la pintura de la celebridad de aquellos juegos que debian pasar á los Romanos en los tiempos venideros; ó si se omitiese la baxada de Æneas al infierno, en donde alcanzó saber tantas y tan grandes cosas acerca del Imperio Romano que habia de fundar; ciertamente se echarian de ménos en la Fábula todas estas cosas; pues aunque no son la

accion principal, tienen mucha y muy natural conexion con ella.

3 Aristoteles compara la Epopeia en quanto á su *Magnitud* con el cuerpo de un animal, el qual aunque elegante, si fuere sumamente pequeño, se podrá llamar proporcionalmente cómodo, pero no hermoso; y si fuere desmesuradamente grande, se dirá monstruoso: pues su Magnitud no debe apartarse excesivamente mas, ni ménos de aquella marca natural, y mas comun á los individuos de su especie. Así es el Poema Epico, que ni debe dilatarse excesivamente, ni ser demasiado reducido y corto; sino formado de manera que satisfaga y llene la vista, pero no que se huya de ella.

4 Para mayor inteligencia de esto, se ha de advertir que una es la *Magnitud* de la Accion, y otra la de la Fábula. Aqui no tratamos de la primera que, como se dixo (1), cousiste en que tenga Principio, Medio y Fin; sino de la otra, la qual, segun Aristóteles (2), se considera de dos modos: es á saber, Magnitud de accion *Compuesta* (esto es, *vestida de sus adornos*), y Magnitud de *Quantidad*.

5 La Magnitud de accion *Compuesta* consiste en que todo lo que es la accion primaria sea en el espacio de un año, poco mas ó ménos; así Homero reduxo á un año la accion principal de su Iliada; Virgilio á un año y dos meses la de su Æneida; pero ni el uno, ni el otro fixando tiempo á los episodios y demas adornos que contribuyen á la composicion, y forma de la accion primaria; pues en la Iliada se comprehenden hechos de nueve años, y en la Æneida de siglos: esto es, cosas pue pasáron desde los tiempos heroycos en que vivió Æneas, hasta la edad

(1) Lib 2. Sec. 2. núm. 5.
(2) Cap. 5. Poet.

edad del Emperador Octaviano Augusto, en que escribió Virgilio.

6 La Magnitud de *Quantidad* consiste en el número de versos, que en la Æneida suben á casi diez mil exámetros, distribuidos en doce libros. El número de versos no ha de contarse tan escrupulosamente, que no haya su mas y su ménos. El exemplo de los mas célebres Poetas, y una composicion que no canse, ni dexe á los lectores sin satisfacer su bien fundada curiosidad, serán la regla de la Magnitud de *Quantidad* de la Epopeia.

7 La *Magestad* de la Fábula Epica estriba en tres puntos muy esenciales, de los quales se habló en el libro I. Sec. IV. V. VI. VII. VIII. IX. X. primero, en el admirable enlace de Peripecias, Agniciones, Episodios y Máquinas; segundo, en la narracion y estilo Dramático mixto; tercero, en la locucion espléndida, y digna de las Musas.

PARTES DE LA FABULA EPICA.

8 Síguese tratar de las *Partes* de la Epopeia. Son dos: *Nexó*, *y Solucion*. El *Nexo* es aquella parte del Poema que empieza desde el Exórdio, y llega al punto, en que los trabajos y dificultades todas del Héroe se van á convertir en felicidad. Y la *Solucion* es la misma mudanza de fortuna quando quedan desatadas y vencidas todas las dificultades, y por consiguiente el Héroe llega al fin de su empresa, y el Poeta al de su obra: v. gr. en la Iliada de Homero es perteneciente al Nexô todo quanto precede á la singular batalla entre Hector y Achiles; y la misma singular batalla, y victoria toca á la Solucion. Del mismo modo en la Æneida, todo quanto se pone ántes del particular combate de Æneas con Turno, es el Nexô; y el combate, y victoria del Héroe es la Solucion.

9 En el Nexô deben evitarse las freqüentes digresiones, episodios largos, y de no mucha conexion con la accion principal; y todo aquello que confunda, y haga perder de vista la accion del Héroe, y fin de la Epopeia. Y en la Solucion tambien deben evitarse todas las cosas que ocasionen detencion; y si en ella ocurriere algun episodio, sea muy breve, natural, y como una conseqüencia obvia de la actual situacion de las cosas; porque en la Solucion se halla ya impaciente el lector, anhelando con ansia llegar al término para saber (como suele decirse) en qué pára todo.

10 Como la Solucion de la Epopeia puede ser natural ó sobrenatural; quieren algunos que en ella se admita la Máquina. Todos supônen que el mejor modo de Solucion es el natural; pero no todos excluyen el de Máquina, fundándose en que le usáron los mejores Poetas; pues en la Æneida muere Turno por ministerio de una Furia, y mediante la disposicion de Júpiter. En el Libro I. Sec. VII. se dixo bastante sobre el uso que deba hacerse de la Máquina. Ahora decimos que dexando á la Solucion natural su debida preferencia, no dudamos admitir en ella Máquina, con tal que sea como la usa Virgilio: esto es, que el auxilio divino sea en tales términos, que no dexe al Héroe mano sobre mano, sino en la obligacion de hacer mucho por sí, y manifestar con su propio valor y fuerzas naturales, que es un verdadero Héroe, y capaz de ser imitado por otros. Pero no aprobamos el uso de la Máquina quando la Solucion se dexare toda al auxilio divino, sin que el Héroe contribuya de su parte con la nobleza y esfuerzo digno de su carácter.

DISPOSICION DE LA FABULA EPICA.

11 El tercero y último requisito de la forma de

de la Epopeia es su *Disposicion*; la qual es de dos maneras: Disposicion de *Cosas*, y Disposicion de *Partes*. Sobre la Disposicion de Cosas dicen unos que debe seguirse el órden en que sucediéron: otros son de dictámen de que para distinguirse de la Historia, debe alterarse. Pero los unos y los otros aprueban con elogios que Homero y Virgilio no hayan observado el órden de las Cosas en sus respectivas narraciones. De aquí es que esta oposicion de dictámenes ha nacido de que ni unos, ni otros se entienden entre sí; pues conviniendo todos en que Homero y Virgilio son laudables en lo que hiciéron; es preciso que convengan en que tambien lo serán los que siguieren sus huellas. Y si atentamente consideran lo que los dos Poetas hiciéron, hallarán que ambos siguiéron el órden natural de los sucesos en la narracion de la accion principal; y que solo le alteráron en quanto al órden y colocacion de los Episodios, que fuéron como causa y orígen de la accion primaria: y de esto nació la equivocacion de los dos partidos opuestos, teniendo cada uno diferente idea de la alteracion de las cosas que Homero y Virgilio dispusiéron en sus narraciones. Desnúdese de Episodios y otros adornos la accion principal de la Æneida, tomando su principio desde que Æneas se dió á la vela en Sicilia. Sígase la narracion toda sin Episodio alguno, y se verá que toda va por su órden natural hasta parar en Italia, en donde concluye. De modo que solo en las acciones secundarias, ó Episodios es donde cabe alteracion. Y así se concuerdan los dos partidos.

12 Por lo que mira á la disposicion de las Partes, el Poeta, despues de haber ideado la accion primaria en el modo dicho; premeditado los caractéres y oficios de las personas; inventado los Episodios, peripecias, agniciones, y máquinas; y dado á cada cosa el lugar que la corres

responde; empieza por fin á poner en execucion el plan de su obra, proponiendo lo primero, qué es lo que va á cantar; lo segundo, invocando algun Numen, con cuya inspiracion, ó proteccion pueda concluir y perfeccionar su obra dificultosa; lo tercero, haciendo narracion de todo; y lo quarto, haciendo alguna peroracion, ó epílogo, bien al fin, ó bien quando convenga en otra parte. De lo qual resultan quatro partes de la Epopeia, que son *Proposicion*, *Invocacion*, *Narracion*, y alguna vez *Epílogo*, de las quales trataremos ahora.

SECCION IV.

De la Proposicion de la Epopeia.

1 La *Proposicion* de la Epopeia *es la parte primera en que el Poeta breve y sumariamente propone lo que ha de decir en su Poema.*

2 Las qualidades de la Proposicion son las mismas que las del Exôrdio de una Oracion eloqüente: es á saber, que sea *breve*, *modesta*, *y ceñida al asunto.* Será breve, si no es redundante, dilatándose á cosas que no son de la materia; pues no debe extenderse á otra cosa, sino á lo que contribuya á captar la docilidad, atencion, y benevolencia de los Lectores, por quanto en ella se funda el Exôrdio del Poema.

3 Será modesta si estuviere agena de jactancia de ingenio y erudicion; de estilo hinchado, y palabras altisonantes y huecas, que nada significan, ó son como el sonido de una zaranda; y de una cultura muy afectada, nimia, y procurada con estudio excesivo. Horacio, en cuyo tiempo habria Poetas tan pedantes como los hay

y

y habrá siempre, pues son *inderrotables*; Horacio (digo) ridiculiza á uno de los Pedantones de aquel tiempo, que para adquirirse fama entre los ignorantes, leyendo sus coplas en las plazas y corrillos, empezaba sus Poesias con la hinchazon y arrogancia que aquí se reprueba, y es de este modo:

Fortunam Priami cantabo, & nobile bellum.

Á lo que dice Horacio: ¿Qué parirá este Poeta, cuya hinchazon promete tanto? Aquí tendrémos el parto de los montes, que despues de mucho ruido pariéron la visioncilla de un raton.

¿Quid dignum tanto feret hic promissor hiatu?
Parturient montes, nascetur ridiculus mus.

Luego alaba Horacio á Homero porque en la Proposicion de su Odyssea es mas modesto, y va despues levantando poco á poco el estilo, segun lo van pidiendo las grandes cosas que se siguen.

¿Quanto rectius hic, qui nil molitur inepte?
„Dic mihi, Musa, virum captæ post „tempora Trojæ,
„Qui mores hominum multorum vidit, & urbes.
Non fumum ex fulgore, sed ex fumo dare lucem
Cogitat, ut speciosa dehinc miracula promat.

4 Será la Proposicion ceñida al asunto, si no fuere vaga, y generalísima; ántes bien muy pro-

propia, y acomodada al argumento del Poema, de manera que éste se perciba como en bosquejo en los primeros versos de la obra. Tal es la Proposicion de la Æneida.

Arma, virumque cano, Trojæ qui primus ab oris
Italiam fato profugus, Lavinaque venit
Littora.

5 Me es sensible no hallar un Poema Epico en castellano, adonde acudir para sacar exemplos con que demostrar estos y otros varios puntos de la Epopeia; pues aunque Ercilla, Lope, Virues, Juan Rufo, Gabriel Lasso, y otros que por la materia de sus obras se llaman *Poetas Epicos*, hayan esparcido algunos rasgos dignos de la Epopeia; los han obscurecido por la demasiada libertad con que se abandonáron á su propio ingenio. Ello es que no tenemos en castellano una Epopeia, á no ser que la *Titiada*, que acaba de anunciarse en la Gazeta, supla esta falta, como es de esperar del ingenio que su Autor ha manifestado en otras obras.

SECCION V.

De la Invocacion de la Epopeia.

1 La *Invocacion* en el Poema Epico *es aquella parte en que es invocado algun Numen, con cuya inspiracion, ó patrocinio se lleve á su término y perfeccion el Poema, de suyo arduo, y creido superior al ingenio regular de los hombres.* De manera que la Invocacion llama la atencion, y aviva la curiosidad de los Lectores; y aun

aun añade cierta autoridad al Poema, como que quanto en él se dixere es como inspirado del Númen que se invoca. Sea en hora buena esta *inspiracion* el entusiasmo del Poeta, nacido de su mucho estudio, aplicacion, y cuidado intenso que va á emplear en la obra, cuyo mérito y autoridad debe ser á proporcion del cuidado, y estudio que pusiere en ella, como es consiguiente.

2 La Invocacion en los Poemas menores, especialmente Panegíricos, suele omitirse enteramente. Y es de notar que en la Epopeia, donde siempre se pone, es con alguna diferencia entre los Griegos, y Latinos: aquellos la enlazan con la Proposicion, y estos la colocan despues: así Virgilio despues de dicha Proposicion: *Arma, virumque cano, &c*, pone la invocacion seguidamente: *Musa, mihi causas memora, &c.* Homero las entretexe juntas, pues empieza la Iliada: *Iram cane Dea Pelidæ Achillis &c.* Y la Odyssea: *Dic mihi, Musa, virum, &c.* El mismo Virgilio en las Eglogas; y otros célebres Poetas Latinos antiguos y modernos han mezclado tambien, como Homero, la Invocacion y Proposicion; y qualquiera que siga el un modo ó el otro, irá seguro de no errar.

3 Tambien es de advertir que se suele repetir la Invocacion en el discurso de todo el Poema, quando ocurre que decir alguna cosa grave, y se desea de nuevo avivar mas la atencion de los Lectores, dándoles con eso el Poeta á entender, que lo que va á decir es de tanto peso, que para hacerlo dignamente necesita implorar otra vez la asistencia del Númen.

4 Ultimamente se debe tener en consideracion que á un Poeta Christiano no le está bien el invocar las Deidades del Gentilismo, teniendo á Jesu-Christo, la Vírgen Madre, el Angel tutelar, &c; pero no le es prohibido invocar los fal-

falsos Númenes, si lo hiciere con tal artificio, que se conozca invocarlos como signos de algun atributo, ó virtud distinguida: v. gr. las *Musas* como signos del ingenio y entusiasmo poético; *Neptuno* por el mar, en cuya criatura resplandece la omnipotencia del verdadero Dios; *Marte* por la guerra, cuya suerte está en manos del verdadero Señor de las batallas; *Minerva* por la prudencia y sabiduría que proviene del Padre de las luces, y es atributo especial del Hijo de Dios, &c. &c. Puede tambien el Poeta invocar la asistencia de aquellas singulares virtudes que tengan conexion con la materia del Poema, expresándolas por su nombre, y en cierto modo, personalizándolas. Lo mismo puede hacer con el Héroe del Poema, ó con el ilustre Personage á quien lo dedicare, implorando su influxo y proteccion. Así lo han practicado insignes Poetas antiguos y modernos, como Virgilio (1) que invoca á Octaviano Augusto.

Tuque adeo, quem mox quæ sint habitura Deorum
Concilia, incertum, Urbesne invisere Cæsar,
Terrarumque velis curam, &c.

Pero todo Poeta honrado no deberá seguir, sino abominar la torpe adulacion de Virgilio, y otros Poetas tan débiles como él, en este género de Invocaciones á Personages Poderosos, que aun viven. Invóquelos con respeto, pero sin baxeza.

(1) Lib. 1. Georg.

SEC-

SECCION VI.

De la Narracion de la Epopeia.

1 La *Narracion* de la Epopeia *es el cuerpo de la obra que sigue inmediatamente despues de la Proposicion, é Invocacion.* Como la Narracion abraza todo el Poema, es preciso que en ella recaigan todos los adornos, y preceptos que hemos explicado acerca de la Epopeia, y de la Poesía tomada en su generalidad. Con que aquí no nos queda que hacer, sino manifestar algunas qualidades en que conviene con la Narracion Oratoria. Estas son quatro: *Brevedad*, *Probabilidad*, *Suavidad y Claridad.*

2 Será *Breve*, lo primero, si no se interrumpe con largas, ó freqüentes Digresiones que no sean muy del caso. Lo segundo, si se observa lo que diximos (1) tratando de la *Magnitud* de la Fábula Epica. Lo tercero, si nada se pusiere que sobre, ó sea de poquísima consideracion. Pecan contra esta *Brevedad* los que incurren en aquellos defectos que reprueba Horacio (2).

Inceptis gravibus plerumque & magna
professis
Purpureus, late qui splendeat, unus &
alter
Assuitur pannus, cum lucus & ara
Dianæ,
Et properantis aquæ per amœnos ambitus
agros,

Aut

(1) Lib. 2. Sec. 3. núm. 3.
(2) Ad Pisones.

Aut flumen Rhenum , aut pluvius describitur arcus;
Sed nunc non erat his locus , &c.

Son insufribles los Romanceros que para referir como un Caballero se dispuso para entrar en singular batalla , describen menudísimamente sus vestidos , armas , movimientos suyos y del Caballo , sin omitir la pintura de la clin, cola , boca espumante , contando hasta los relinchos , &c.

3 Será *probable* la narracion , si absoluta ó respectivamente fuere verisímil , como se dixo en el libro 1. Secc. 2. núm. 3 ; y Secc. 3. núm. 6; y en el 2. Secc. 2. núm. 7 ; y lo previene Horacio (1).

Ficta voluptatis causa sint proxima veris,
Nec quodcumque volet , poscat sibi fabula credi.

Esta probabilidad y verisimilitud no solo ha de observarse en la narracion de los hechos , sino tambien en la formacion y pintura de los caractéres de las personas , nuevamente inventadas por el Poeta , segun el mismo Horacio:

Ætatis cujusque notandi sunt tibi mores,
Mobilibusque decor, maturis dandus & annis.

La verisimilitud no se opone á lo *maravilloso*; pues esto , aunque extraordinario , puede ser creible en un Heroe , cuyas acciones son extraordinarias , y con todo eso han solido ser verdaderas. Esto se entiende en diferente concepto que lo creible y prodigioso por *Machina*.

4 Será *suave* la Narracion , si , como en la Oratoria , se compusiere de palabras y frases elegan-

(1) Ad Pisones.

gantes, fluidas y de agradable sonido; si se evitaren los encuentres de consonantes duras, y sílabas que causen con su inmediata concurrencia ó freqüente repeticion cierta aspereza en el oido y dificultad en la pronunciacion; si los periodos no fueren muy largos y superiores á lo que alcance el aliento; si los versos constaren del número y medida competente; si se mezclaren ingeniosas metáforas, prosopopeias, hipotyposes, apóstrofes, exclamaciones, admiraciones, suspensiones; si hubiere conmocion de afectos; etopeias, ó descripcion propia de costumbres; diálogos ó razonamientos que con arte hace pasar el Poeta entre personas que él introduce; acontecimientos impensados, pesares, alegrías, sobresaltos, deseos, iras y otras cosas que por su variedad y conexion hacen amena y suave la narracion épica, y se explican mas de intento en los tratados de Retórica, ó se aprenden mejor en la freqüente y atenta lectura de los Poetas clásicos.

5. Será *clara*, si en ella no hubiere alusiones obscuras de historias y fábulas que no sean bien conocidas; ó de hechos remotos y particulares que solo se conociéron en cierto tiempo, ó por ciertas personas en cierta ciudad, y en tales y tales circunstancias. De semejantes alusiones resulta la obscuridad que se advierte en las Sátiras de Juvenal y Persio, que para que se entiendan, nos precisan á acudir á la historia particular, costumbres y usos de aquellos tiempos en que se escribiéron. Ultimamente consiste la *claridad* en la observancia de la buena Locucion Poética, de que se habló en el libro 1. Seccion X. num. 1. 2. 3. 4. 5. 6. adonde me remito.

SECCION VII.

Del Epílogo de la Epopeia.

1 Los exemplos de la Iliada, Odysea, y Æneida, en donde se omite el Epílogo, dexan autorizado á qualquier Poeta para omitirle tambien y concluir con la misma narracion; ó para ponerle en el cuerpo de la obra, como un Epiphonema al fin de la relacion de algun hecho ilustre, ó notable acontecimiento: como Virgilio, que en el libro 9. de la Æneida, despues de referir la muerte de los dos amigos Niso y Eurialo, acaba con este Epiphonema.

Fortunati ambo, si quid mea carmina possunt,
Nulla dies unquam memori vox eximet ævo,
Dum domus Æneæ Capitoli immobile saxum
Accolet, Imperiumque Pater Romanus habebit.

2 En otros Poemas distintos de la Epopeia bien acabada, suelen concluir con Epílogo los Poetas, haciéndolo con diferentes motivos; pues á unos los mueve el hacer mencion del tiempo, lugar, edad y ocupacion que tenian quando escribiéron: como Virgilio al fin de sus Georgicas; á otros el congratularse á sí mismos, y manifestar la satisfaccion que tienen de que su obra los hará inmortales: como Ovidio al fin de los Metamorphoseos; y Horacio al fin del libro tercero de sus Poesías Líricas. Estos Epílogos arrogantes no suenan bien, sino en boca de los Poetas de primer órden.

INS-

INSTITUCIONES POETICAS.

LIBRO TERCERO.

CAPITULO PRIMERO.

De la Poesía Dramática en general.

SECCION PRIMERA.

Definicion del Poema Dramático.

1 La voz *Drama* griega, es en castellano lo mismo que *hacer*; pues el Poema Dramático no es narrativo, sino que todo está en accion; y por eso se llaman *Actores*, y *Actrices* las personas que hablan en él. Jamas debe hablar, ó (como dicen) sacar el Poeta la cabeza. Definese, pues, *Imitacion de una accion sola, entera, de ajustada magnitud, verdadera, ó falsa, verisímil, insigne, ó vulgar, feliz, ó infeliz, que en verso, y canto, no por relacion, sino actuando ó representando, excita algunos afectos y purga el ánimo; ó propone exemplos de la vida civil, y privada.*

2 Toda Poesía es *imitacion de las acciones humanas*: y por tanto lo es tambien la Dramática. Y en serlo de una accion *sola, entera, de ajustada magnitud, verdadera, ó falsa, verisímil, insigne, ó vulgar, feliz, ó infeliz*; parte con-

 vie-

viene con la Epopeia (cuya accion es como la definimos en su lugar) y parte se distingue de ella; porque el Poema Dramático, si fuere Comedia, admite accion *vulgar y falsa*, con tal que sea *verisímil* y tenga éxito feliz; y si fuere Tragedia, concluye con éxito *infeliz*; y uno y otro es contrario á la naturaleza de la Epopeia, cuya accion en el fondo es *verdera*, es *ilustre*, y acaba con *felicidad*. Se dice que es en *verso y canto*, porque los interlocutores hablan en verso; á que en algunos lugares se añade el canto. Dícese tambien *no por relacion, sino actuando*, porque el Drama no tanto es *narrativo* como *activo*, segun lo indica la etimología de la voz: y en esto se diferencia tambien de la Epopeia, en la qual habla muchas veces el Poeta, quien jamas debe hacerlo en el Drama; sino solamente los Actores que sacare á la scena. Ultimamente se dice que *excita algunos afectos, purga el ánimo, y propone exemplos de la vida privada*; porque en esto se comprehende el oficio, y fin de la Tragedia y de la Comedia, como se demostrará en sus respectivos lugares.

SECCION II.

De la Materia del Poema Dramático.

1 La *Materia* del Poema Dramático es la misma que la de su imitacion: esto es, la *accion* que imita; la qual (como se dixo en la Seccion antecedente) debe ser *una entera*. *de cierta magnitud*, *verdadera*, *ó falsa*, *verisímil*, *insigne*, *ó vulgar*, *feliz*, *ó infeliz*. Será *una* si en el Drama no hubiere pluralidad de acciones primarias y de igual magnitud. Y no se opone á esta *unidad*, el que se añada uno ú otro Epi-

Episodio ó accion secundaria, que por incidencia y alguna especial conexion se enlace con la accion primaria; la qual para que sea *entera*, ha de constar de *principio*, *medio*, *y fin*; esto es, de causas que motiven la accion; dificultades y enredos que deban desatarse; y solucion ó desenlace de todos ellos: lo mismo que se dixo de la *integridad* de la accion de la Epopeia. Será de *ajustada magnitud*, si no pasare de aquellos límites, á que deba extenderse la accion segun la trama y enlace de los sucesos, llegando al desenlace y última solucion con pasos naturales y sin violencia; de manera que el fin y desenredo sea como una conseqüencia inmediata de los hechos antecedentes. Será *verdadera ó falsa*, si efectivamente pasó así, ó si fuere una mera invencion del Poeta. En llegando á tratar de la Tragedia y Comedia, dirémos á quál de ellas compete la accion *verdadera*, y á quál la *falsa*. Será *verisímil*, si atendidas las circunstancias de la persona, lugar y tiempo fuere creible; ó si no excediere el órden natural y posible de los acontecimientos humanos. Exceptúase el caso en que intervenga Máquina, de que debe huir el Poeta, si le es fácil; y aun en ese caso de intervenir Máquina, será *verisímil* la accion por las circunstancias que han de tenerse presentes. Será *insigne* la accion del Drama, si fuere Tragedia; y *vulgar* si Comedia; como se dirá mas adelante. Del mismo modo será *feliz* en la Comedia, y *infeliz* en la Tragedia, tomándose la *felicidad ó infelicidad*, no del medio en que indiferentemente se admiten aventuras buenas y malas, sino del fin ó éxito *infeliz* en la Tragedia, y *feliz* en la Comedia.

SECCION III.

De la Forma del Poema Dramático.

1 Ya se ha dicho bastantes veces lo que entendemos por *forma ó fábula* de qualquiera especie de Poesía : y lo repetimos aquí por lo que toca á la Dramática : y es la *constitucion ó extructura de la materia ó accion del Drama.* Esta Forma, Extructura, ó Fábula Dramática tiene sus *dotes, partes y disposicion* propia.

DOTES DE LA FABULA DRAMATICA.

2 Sus dotes son tres : es á saber, *unidad, simplicidad, y magnitud.* La *unidad* consiste en la conexîon de todas las partes, y de la accion principal, dirigiéndose todo á un solo fin : de manera que la accion ó materia primaria, los Episodios y el objeto (sea político, moral ó civil) del Drama debe ser uno formalmente, ó con respeto al todo, que se llama Fábula. Todo se funda en la *unidad* de accion; y así siempre que en un Drama se ponga pluralidad de acciones de igual magnitud y quantidad, resultará pluralidad de objetos, de fines, y de Protagonistas ó Actores principales; y por consiguiente un compuesto monstruoso, que no tendrá otra *unidad* que la que tendrian dos cuerpos vivientes inxertos uno en otro.

3 La *simplicidad* de la Fábula Dramática se puede entender de dos modos : es á saber, simplicidad de *materia*, y simplicidad de *forma* : la simplicidad de *materia* es la misma *unidad de accion*, de que acabamos de hablar en el número antecedente. La simplicidad de *forma* es la simplici-

cidad de la *composicion*, ó *extructura artificiosa* de la materia ó accion. Esta *simplicidad*, pues (que es de la que aquí hablamos), es tambien de dos maneras, una quando en la mutacion de fortuna todos pasan á un mismo estado de infelices ó felices: y la otra es, quando la fábula es conducida á su término, sin que concluya con mutacion alguna de fortuna, ni agnicion. La fábula *simple* en el primer concepto se debe preferir, segun Aristóteles (1), á la *doble*; y ambas á la *simple* tomada en el segundo concepto; la qual como es continua y seguida hasta el fin sin agnicion ni peripecia, es ménos á propósito para deleytar y mover los afectos. Pero es menester saber qué fábula se llama *doble*. Llámase tal aquella en que unos pasan á felices, y otros á infelices: como en la Æneida, que es fábula *doble*, en que Æneas y los suyos pasan á estado feliz; y Turno y los suyos á infeliz. Y es claro, que mas debe excitar el deleyte, y mover los afectos la fábula *simple* del primer concepto, en cuyo éxito todos los personages son sin excepcion ó felices en la Comedia, ó infelices en la Tragedia.

4 La fábula *simple* en el primer sentido, admite (como es constante) reconocimiento ó mudanza de fortuna, ó ambas cosas juntas. De aquí es que no solamente no se opone á la fábula que se llama *implexa*, sino que es compatible con ella y se aumenta su valor: lo que no sucede á la fábula *simple* en el segundo sentido, que por ser incompatible con la *implexa*, no es de igual valor, porque ni mueve ni deleyta tanto como la otra: Llámase fábula *implexa* aquella que bien sea *simple* en el primer sentido, o bien sea *doble*, incluye peripecia sola, ó peripecia y agnicion juntamente. De donde se infiere que la *simplicidad* de la fábula (que es uno de sus tres dotes) con-

(1) Cap. 1. Poet.

consiste en que la peripecia ó mutacion de fortúna sea una en tal conformidad, que todos pasen á felices ó infelices sin excepcion; y no unos á felices y otros á infelices; pues esto es propio de la fábula doble, á la qual debe anteponerse la *simple* compatible con la *implexa*, é incompatible con la otra *simple* en que no hay mutacion alguna. Me parece superfluo el poner exemplos de la fábula *simple* en sí misma; *simple* en comparacion de la *doble*; exemplos de la *doble* ni de la *implexa*; pues son fáciles de entenderse por lo que queda dicho; y se hallan á cada paso exemplos de todas ellas en los Dramas antiguos y modernos.

5 La tercera qualidad ó dote de la Fábula Dramática es su justa *magnitud*. Esta es de tres maneras: es á saber, magnitud de la *materia* ó accion primaria; magnitud de *la forma*, *fábula*, ó accion *compuesta*; y magnitud de *quantidad*. De la magnitud de la *materia* ó accion primaria ya se dixo atras, tratando de su definicion. La magnitud de la *forma* ó accion *compuesta* consiste en las *unidades* de *tiempo* y de *lugar*; sobre las quales se habia mucho y con mucha variedad, como si acaso fuese el negocio mas grave del Arte Dramática, ó el mas importante. Lo que mas importa es la *unidad* de la accion primaria. Sea *una* la accion primaria; póngase el mayor cuidado en ella; y se verá que como un efecto casi necesario resultan las *unidades* de lugar y tiempo. La razon se deduce de la misma naturaleza del Drama. El Drama todo es execucion, todo representacion. Con que siendo *una* la accion primaria que se executa y representa, *uno* debe ser el lugar, y *uno* el tiempo, el qual debe ser igual y correr al mismo paso que va la execucion: de manera que si la accion primaria se representa en dos ó tres horas, ese espacio será la *unidad* de tiempo de la Fábula Dramática. Sucesos de

ven-

veinticuatro horas, de ocho dias, ni de mas tiempo, no es fácil que se executen en dos ó tres horas de representacion, sin que se aceleren y atropellen demasiado, ó se acuda al auxilio de la narracion, que tanto se opone á la naturaleza executiva del Drama, el qual quanto ménos tuviere de narrativo, tanto mas conforme será á su esencial constitucion. Pero dirán: supongamos, que aun siendo *una* la accion primaria, no pueda ménos de dilatarse á dos, tres, ó nueve dias, en cuyo espacio de tiempo sucedió realmente, ó se finge haber sucedido. En este caso, es preciso que su representacion se ciña á las dos ó tres horas que ha de durar en el Teatro; y que en ese tiempo se mude de lugar, si (como es lo comun) sucedió en distintos lugares de una Casa, Palacio, Ciudad, Campo, &c. y tropezarémos con el inconveniente de que se quiebren las *unidades* de lugar y tiempo, por mas que quede salva la *unidad* de accion. Yo digo, que no hallo tropiezo en esas quiebras, ni tengo inconveniente en dexarlas pasar. Lo primero, porque nunca serán muy notables, observándose exactísimamente la *unidad* de accion. Lo segundo, porque tampoco hiciéron gran caso de ellas los mas insignes Dramáticos antiguos y modernos, siempre que estorbasen al mayor lucimiento del Teatro, y deleyte de los Espectadores. Lo tercero, porque las mutaciones y decoraciones, al paso que recrean, facilitan la variacion de lugares, sin que esto enfrie el gusto y atencion de la conducta y órden regular de la fábula, que es lo mas importante. Lo quarto, porque la práctica de los Dramáticos Latinos y modernos, de dividir en tres ó mas Actos los Dramas, presta unas buenas coyunturas para disimular, sin que se note mucho, las quiebras de lugar y tiempo. Y así (vuelvo á decir) el principal cuidado del Poeta ha de ser sobre la *unidad* de la accion primaria. Las otras *unidades*, ó se vendrán

drán ellas espontáneamente como conseqüencias de aquella; ó su quiebra será muy poca y fácil de disimularse. Los Dramas, en que ofenden extraordinariamente al buen gusto las quiebras de lugar y tiempo, no tanto son Dramas, como Historias puestas en Diálogos, en las quales se quiere tal vez representar la vida de una persona, ó muchos hechos memorables de ella. Y como en estas malísimas composiciones no se toma por materia una accion *sola*, sino muchas, y acaecidas en diversos años y lugares, resultan unas quiebras asombrosas de todas tres *unidades*; y el orígen de esta extravagancia es (como se dexa conocer) la falta de *unidad* de la materia, ó el no tomar por asunto una sola y determinada accion primaria. Tal es entre otras muchísimas el Comedion intitulado *el Genízaro de Ungría*, que mas es una Historieta que Drama: pues allí se ve la vida de un Emperador jóven, enamorado, que se casa; que tiene un hijo; que caen los dos en cautiverio; que llega á viejo el Emperador; que le reconoce su hijo, quien ya era no ménos que General, ó no sé si Baxá de tres colas; que ambos logran restituirse á su patria; y qué sé yo que otras mil cosas mas, las quales todas se executan y representan en dos horas en el Teatro, habiendo ellas sucedido en muchos años; siendo de ver como un mismo Actor hace papel de Galan y de Barba, en prueba de que es hombre para todo. Concluyo, pues, con repetir, que la magnitud de la accion *compuesta*, resulta de las *unidades* de lugar y tiempo, cuya observancia no ha de ser tan estrecha que no admita alguna dispensacion discreta y juiciosa en los términos propuestos; ni tan relaxada como en las Comedias por mal nombre llamadas *Historiales*. Y los rígidos partidarios de estas *unidades* no tienen por que objetarnos, que si no se observan indispensablemente, se seguirá el enorme defecto de ma-

malograrse la *ilusion* de los Espectadores. Las diversas ideas que se conciben de esta palabra *ilusion*, son causa de diversas disputas, que en suma son nada. Al modo que la Poesía y la Pintura son hermanas muy parecidas: *Poesis sicut Pictura erit*: así tambien lo suelen ser sus efectos. Efecto de la pintura es la *ilusion* en los que miran sus obras; pero no una *ilusion* que engañe y haga creer que tiene alma y vida éste ó aquel Retrato; sino una *ilusion*, que signifique lo mismo que embeleso y admiracion gustosa por la diestra y posible imitacian del objeto pintado. Tal es la *ilusion* que se intenta en los Dramas. Siempre que en estos se vea una diestra y posible imitacion de las acciones humanas, habrá *ilusion* en los Espectadores: esto es, *embeleso y gusto*. Dixe *posible* imitacion: pues basta esa para el *deleyte*, por quanto se supone que ni el Pintor da alma y vida á los Retratos; ni el Poeta introduce personas verdaderas, sino Actores que las imiten y representen; y decoraciones que suplan por los lugares. Y así nadie va á la Academia de Pintura á ver en ella los sugetos vivos, sino bien imitados segun su arte; y nadie va á los Teatros á ver á Orestes, Iphigenia y otros, creyéndolos allí reales y verdaderos, sino bien imitados al modo propio de la Poesía; y con esto se vuelven contentos á sus casas. Pues esta imitacion, *segun ella es en su manera*, es quien produce aquel *embeleso*, ó llámese *ilusion*, que sin engañar, como las uvas de Zeuxîs, recrea y entretiene: así como recrea y entretiene el canto y música, aun quando imita, *segun su modo*, un dolor profundo, sin que intervenga otra *ilusion* que el *encanto y embeleso* que produce su modo de imitar aquella pasion. Un iluso seria verdaderamente el que reprobase un canto significativo de tristeza, solo porque se fundase en que el que canta no está triste; y que por tanto seria faltar

á la ilusion. Cada una de las Artes imitadoras tiene su modo distinto y propio de imitar: y con él recrea y produce un deleyte respectivo, y conmocion de afectos en el ánimo. Hasta aquí de la magnitud de la *fábula* ó accion *compuesta*: réstanos hablar de la magnitud de *quantidad*.

6 La magnitud de *quantidad* está en el número de versos. Los Dramas antiguos constan de un número mucho menor que los modernos. La experiencia nos hace ver que estos son largos, y molestos en pasando de dos mil versos. En dos mil, o pocos mas versos se puede decir, y hacer quanto fuere suficiente para la integridad de la fábula, y expresion viva y animada de los afectos, los quales no se expresan ménos con pocas palabras si fueren enérgicas, y verdaderamente poéticas, que con muchas, si fueren vacías ó formaren amplificaciones fastidiosas, que nada añaden de substancia ni adorno. Explicadas las dotes de la Fábula Dramática, síguese tratar de sus *Partes y disposicion.*

PARTES DE LA FABULA DRAMATICA.

7 Como el Poema Dramático consta de materia (que es la accion principal) y forma (que es la misma accion adornada y dispuesta segun arte) de aquí es que los Autores han hecho diferentes divisiones del Poema Dramático, atendiendo unos á la materia y otros á la forma. Seis maneras de dividir un Drama en sus partes son las mas conocidas. Usaré (como lo he practicado hasta aquí) los vocablos griegos que han usado otros Escritores, y se han hecho propios del Arte Poética, por excusarse con ellos de otros acasos no tan significativos y breves. Todas las facultades tienen sus vocablos technicos, que forman su lenguage propio.

8 La primera division, pues, es en *Diverbio*

bio y chorico: la qual es la mas genérica de todas; porque todo quanto hay en un Drama se reduce á estas dos partes; pues ó representan y hablan unos con otros los Actores: y esto se llama *Diverbio*; ó los mismos Actores, ú otros cantan cosas que tengan conexîon con el Drama; y esto se llama *Chorico*.

9 La segunda es en *Nexô y Solucion*. Esta division es tan genérica como la primera, aunque en el modo es diferente. El *Nexô*, segun Aristóteles (1), es todo lo que en el Drama llega desde el principio hasta aquella parte desde la qual sucede la mudanza de fortuna, de infeliz á feliz en la Comedia; ó de feliz á infeliz en la Tragedia. La *Solucion* es desde el principio de la mudanza de fortuna hasta la conclusion: v. gr. En el *Edipo* de Séneca, todo quanto precede al paso en que Edipo conoce que él mismo fué el matador de su padre Layo, y él que se halla casado incestuosamente con su madre Jocasta, de donde le proviene su infelicidad, es el *Nexô*; y lo restante toca á la *Solucion*.

10 La tercera es en *Prólogo*, *Episodio*, *Exôdo*, y *Choro*. El *Prólogo* es aquella parte en que se insinúa lo que se ha de decir en lo restante del Drama; y además es tal que ninguna persona sale despues á la Escena, que ántes no se conozca en él, de vista, ó por su nombre, ó de otro modo. Esto se entiende de las personas principales; pues las episódicas ó allegadas á la accion primaria, es bastante que se conozcan, quando salgan á la Escena en su lugar. Los Dramáticos Griegos no usáron Prólogo. Y los oficios que le tocan, segun esta descripcion, son propios de la Protasis ó Entable del Dramá, que es la parte en que de vista ó de nombre se dan á conocer las personas que han de hablar en él. Varios son

(1) Cap. 16. Poet.

son los que confunden el Prólogo de los Latinos con la Prothasis de los Griegos. Las Loas que trae Agustin de Roxas en su viage, nos dan una idea del Prólogo que precedia á la representacion de los Dramas Castellanos: y son muy análogas á los Prologos de los Latinos. El *Episodio* aquí tiene otro sentido, y se toma por aquella parte en que se comprehende la trama y encadenamiento de los sucesos; por lo qual se incluyen en esta parte, no solo la accion primaria, sino tambien las secundarias ó accesorias, que tambien se nombran *Episodios*, y se executan por las personas mas señaladas despues del Protagonista ó primer Actor; y se llaman Actores *Episódicos*: asi como en nuestros Dramas vulgares, despues del *Primer Galan*, los *Segundos* y *Terceros*. El *Exôdo* es aquella parte en que se halla el desenredo y solucion de la fábula. El *Choro* es el que va ántes ó despues de algun Acto; y las personas que hacen esta parte, cantan, y algunas veces hablan. En los Dramas Latinos está el *Choro* al fin de cada Acto; y en los vulgares no tiene lugar fixo; pues cada Poeta lo coloca segun su capricho. El oficio del *Choro* antiguo se halla expresado en los siguientes versos de Horacio (1).

Actoris partes Chorus, officiumque virile
Defendat: non quid medios intercinat Actus,
Quod non proposito conducat, & hæreat aptè.
Ille bonis faveatque, & consilietur amicis,
Et regat iratos, & amet peccare timentes.

Ille

(1) Ad Pisones.

Ille dapes laudet mensæ brevis; Ille salubrem
Justitiam, Legesque, & apertis otia portis.
Ille tegat commissa, Deosque precetur & aret,
Ut redeat miseris, abeat fortuna superbis.

11 La quarta division es en *Protasis*, *Epitasis*, *Catastasis*, y *Catástrophe*. *Protasis* (que viene á significar lo mismo que entre nosotros *Entable ú ordenacion preparatoria*) es el principio del Drama en que se propone ó *entabla* el asunto, sin manifestar el éxîto que haya de tener; de manera que los Espectadores, no solo se enteren de las personas por su semblante ó por su nombre, sino que tambien se impongan en lo substancial de la accion, y queden suspensos y deseosos de saber en qué para. *Epitasis* (que en castellano es como el *estado*, ó bien la *extension* del asunto) es aquella parte que sigue inmediata á la *Protasis*, y en la qual se pone en movimiento la accion, y se enredan mas y mas los lances de ella. *Catastasis* es la parte, en que continuando la trama y enredo de la fábula, se divisa el modo como puede desenredarse despues: y muchos la confunden con la *Epitasis*. La *Catastrophe* (que significa lo mismo que *Subversion*, *Revolucion*) es la parte en que se desenreda toda la trama de la fábula, pasando el Protagonista de feliz á infeliz; ó al contrario. Como esta *Revolucion* ha de satisfacer los deseos y esperanza de los Espectadores, conviene que sea lo último del Drama. Esta division cabe en qualquiera Drama, sea de dos, ó tres, ó mas Actos.

12 La quinta division es es cinco *Actos*, llamados así de la materia, ó accion primaria de que son partes. Estos se suelen llamar tambien *Jornadas*; porque en cada uno la accion hace cierta es-

especie de *parada*, en que descansan los Actores y los Espectadores, para proseguir los unos con ménos fatiga, y los otros con nuevas fuerzas en su atencion. Dice Horacio (1) que no hayan de ser mas ni ménos de cinco.

Neve minor, neu sit quinto productior Actu
Fabula, quæ posci vult, & spectata reponi.

La razon en que lo fundan sus intérpretes, es porque el primero se necesita para exponer en él el argumento, y entable de la accion; el segundo, para ponerla en movimiento; el tercero, para su trama y enredo; el quarto, para ponerla en estado de que se divise de algun modo su desenlace; y el quinto, para su solucion final. Pero esta razon no me parece suficiente para una ley tan estrecha como la de no permitir mas, ni ménos Actos que cinco; pues vimos en el número antecedente que esa misma razon se salva con la anterior division, la qual es admisible aun en los Dramas de dos y tres Actos. Supóngase una accion *entera*: esto es, que tenga principio, medio y fin: y sirva de materia de un Drama, reducido, v. gr. á dos *Actos*. Pues en ese Drama es preciso que haya su entable; movimiento de la accion; enredo; señales del desenredo; y por fin la solucion. Y así es que hemos visto Dramas divididos en solos tres *Actos*, que por eso no han dexado de ser aplaudidos justamente, pues no les faltaban otros requisitos, y adornos que los hacen útiles y deleytables. El numero, pues, de *Actos ó Jornadas* me parece que no debe determinarse por una ley inviolable; sino que el Poeta es árbitro en hacer esta di-

(1) Ad Pisones.

Division conforme á la necesidad que tenga de disimular sagazmente las unidades de lugar, y tiempo; y dar algun descanso á los Actores y Espectadores. Y esto tambien podrá ser regla para dar una proporcionada magnitud á cada *Acto* en el número de versos, y de Scenas. Llámase *Scena* aquel *Quadro* (digámoslo así), ó *Perspectiva* que en las Tablas ó Proscenio del teatro forman los Actores. Este *Quadro* se varía siempre que sale ó entra algun Actor, como es claro: y el número de estas variaciones es el número de las *Scenas*, tomándose este vocablo en el sentido dicho, que es el mas propio; pues tambien se ha extendido á significar el lugar de la *Scena* misma, que es el teatro donde aquella se forma. Mas como los Actores son los que propiamente forman estas *Scenas ó Quadros*, es menester que no sean tantos que las confundan. Un Quadro de excesivo número de Figuras hace que se confunda la principal. Y si, por acaso, en él se pusieren muchas, conviene que esten separadas á un lado para evitar la confusion. Sepárense los que forman los coros, y los acompañamientos y comparsas; y queden en el lugar mas visible y digno los Interlocutores, procurando el Poeta que nunca sean estos mas de tres, segun lo ordena Horacio (1). *Nec quarta loqui persona laboret*. Y es cierto que si muchas personas se interesasen en una misma conversacion, se fatigaria la atencion de los Espectadores, que siempre anhelan por oir á los Actores principales, ó Protagonistas, por quienes se suponen mas interesados que por los Actores Episodicos, cuyos hechos, como accesorios, y de menor interes, se desean breves para que no entibien la primera atencion. No es menester, pues, que aquí nos detengamos en fixar tampoco el número de Actores, quando por lo

(1) Ad Pisones.

se dicho puede el Poeta conocer que no debe darse número fixo; y que el que se diere ha de ser corto, para no distraer de la accion primaria la atencion que ella exige con preferencia á las secundarias.

13 La sexta Division es en *Fábula*, *Costumbres*, *Sentencia*, *Locucion*, *Melodía* y *Aparato*. La *Fábula* no tanto es parte del Drama, como el Drama mismo; pues es toda la composicion, extructura o forma artificiosa de él; y así viene á ser como el alma en el cuerpo de un viviente; y ella es la que contiene los Hechos, Costumbres, Afectos, Peripecias, Agniciones y demas cosas que se llaman *adornos* de la Fábula. Por *Costumbres* se entiende (como ya se ha dicho) el *genio*, *ó índole* de cada uno: y deben ser *buenas*, *convenientes y constantes*: sobre lo qual véase en el Libro 1. la Seccion VIII. númer. 1. 2. y siguientes. Por *Sentencia* entendemos aquí los *Dichos*, *ó Proposiciones* que deben ser acomodadas al *carácter* de las personas; de manera que los *Dichos* de un Príncipe se distingan en todo de los de un Plebeyo; los de un Viejo de los de un Muchacho, &c. La *Locucion* es el modo de hablar conveniente al Drama. En la Tragedia es mas grave que en la Comedia, segun dirémos despues. La *Melodía* es el canto. Hay opiniones de que los antiguos Dramas griegos, especialmente la Tragedia, se cantaban totalmente, sin que por esto se pareciesen á las Operas de nuestro tiempo. En los Dramas Latinos cantaba solo el Coro, sobre el qual ya hemos hablado en el numero 9 de la presente Seccion. El *Aparato* es todo el adorno y compostura que pertenece á los Actores, y al lugar en que han de representar. El adorno de los Actores es tan vario como lo son los personages á quienes representen; pues unas veces serán Griegos, Romanos, Asirios; y otras Turcos, Mo-

ros,

ros, Indios, Americanos, &c. y así deberán presentarse en la Scena con el trage nacional del sugeto que representaren. Los Dramas han solido tomar su nombre del trage de las Personas; y así entre nosotros se llaman algunos *Comedias de capa, y espada*, por ser ese el trage de los Actores; y otros hay que se llaman de *Figuron*, por la irregular y extravagante compostura del primer Actor, que representa un hombre acaso incapaz de haber existido sino en la fantasía de algunos Poetas poco atentos á imitar las acciones verisimiles. Tambien entre los antiguos habia Comedias que por el trage de los Actores Griegos (que era el Palio) se llamaban *Palliatas*; por la Toga de los Romanos *Togatas*; y por la Prætexta *Prætextatas*. La Toga era trage comun del Pueblo; y la Prætexta de los sugetos de distincion:

Vel qui prætextas, vel qui docuere togatas (1).

El adorno del lugar en que representan los Actores, ó es perteneciente á lo Material del edificio; ó á las Decoraciones y Mutaciones que en él se usan. Por lo que hace á lo Material del edificio, su adorno entre los antiguos consistia en una magnífica Arquitectura en lo exterior; y en lo interior en un órden cómodo y proporcionado á los Espectadores y Actores. En los principios fué pobre y tosco; despues fué creciendo en magnificencia al paso que crecia el luxo, y la aficion á los juegos Scénicos: lo mismo que ha sucedido con nuestros teatros, que en los principios eran unos miserables tablados que se levantaban en unos corrales; y despues se aumentáron, y adornáron con alguna elegancia, aunque nun-

(1) Horat. ad Pisones.

nunca con la soberbia suntuosidad de los antiguos Griegos y Romanos, que así como en la Poesía tambien en la Arquitectura nos lleváron unas ventajas casi increibles. Un semicírculo era la figura del edificio por dentro; y se llamó *Teatro*, voz griega, que quiere decir *Lugar para ver*. La misma figura semicircular tienen los modernos. Al frente se veia la *Scena*, que equivale al espacio entre izquierda y derecha, en que los modernos tienen los Bastidores y Telones. El *Proscenio* era el lugar de la *Scena* en donde representaban los Actores; y ese lugar era como en los nuestros las *Tablas*. La *Orquesta* era donde se colocaban los Espectadores: que venia á ser todo el teatro fuera de la Scena en su semicírculo. Por lo que hace al adorno formal, debe ser con relacion al Drama que se representa; pues unos requieren magnificos salones; otros tiendas de campaña; otros casas particulares, grutas, selvas, &c. segun las *Decoraciones* que pidiere la Fábula que se representare. Vitrubio (1) hace esta necesaria distincion de *Decoraciones* segun la diferencia de Dramas. *El Trágico* (dice) *se representaba con columnas, capiteles, estatuas y demas adornos de un gran Palacio. El Cómico con casas ordinarias y comunes de ciudadanos. Y el Satírico con árboles, grutas, montes y otras Decoraciones representativas de cosas que pertenecen á los campos.* Me parece que con lo dicho hay lo suficiente segun la brevedad de estas Instituciones. El erudito Sa[...] las en la Parte primera de su *Ilustracion de Poética de Aristóteles*, *Seccion X. y XI.* tr[...] bien á la larga del antiguo aparato y adorno los Actores, y del teatro. Allí puede acudir que deseare noticias mas menudas sobre e[...] punto. Síguese que tratemos ahòra de la Poe[...] Dramatica en particular.

IN

(1) Lib. 5. cap. 1.

INSTITUCIONES POETICAS.

LIBRO QUARTO.

De la Poesía Dramática en particular.

CAPITULO PRIMERO.

De la Tragedia.

SECCION PRIMERA.

Definicion de la Tragedia.

1 Tragedia, vocablo griego, quiere decir segun unos *Canto por el Macho cabrío*; ó porque en sus principios la Tragedia era toda cantada en honor de Baco, á quien se sacrificaba un Cabron, destruidor de las viñas, cuyo patrocinio tocaba á aquel Numen; o porque el Cabron era el premio de los que en la Tragedia sobresalian en el canto, segun lo de Horacio (1):

Carmine qui tragico vilem certavit ob Hircum.

Otros quieren que la voz *Tragedia* se derive de otra griega tambien, que significa la *hez*; porque ántes del uso de la *Máscara* (Persona *trágica*)

(1) Ad Pisones.

ca) que inventó Æschylo, se untaban el rostro con *bezes* de mosto para cantar, y representar en los carros de los vendimiadores la Tragedia, de la qual fué Thespis el Autor mas famoso: y á este propósito dice Horacio (1):

Ignotum Tragicæ genus invenisse Camœnæ
Dicitur, & plaustris vexisse Poemata Thespis,
Quæ canerent, agerent ve peruncti fæcibus ora.

Otros buscan por otras partes la etimología de este vocablo. Lo que mas importa es el averiguar la esencia de la Tragedia en el estado de su perfeccion. Aristóteles (2) la define: *Imitacion de una accion sola, entera, verdadera, verisímil, é infeliz, que en verso y canto, no relacionando, sino executando, ó representando excita el terror y compasion, por cuyo medio deleyta, y purga el corazon de otras pasiones.* Las palabras mismas de esta definicion manifiestan aquello en que conviene la Tragedia con la Epopeia, ó con la Comedia; ó en que se distingue de una y otra. He dicho *que por medio del terror y compasion deleyta, y purga el corazon de otras pasiones*; porque ésta creo sea la mente de Aristóteles, como verémos despues. Pudiera tambien añadirse á la Definicion: *Y sirve de exemplo y escarmiento á los grandes personages*; porque siendo la Tragedia una parte tan principal de la Poesía, no debe carecer de *instruccion moral*, siendo ésta el objeto de todo Poema: y así se debe suponer, aunque no se exprese, por ser circunstancia comun á toda especie de Poesía: *Lectorem delectando, pariterque monendo.*

SEC-

(1) Ad Pisones.
(2) Cap. 3.

SECCION II.

De la Materia de la Tragedia.

1 La Materia de la Tragedia es *una Accion sola, entera, verdadera, verisímil, ilustre, é infeliz, que excitando el terror y compasion, deleyta, y purga el ánimo de otras pasiones, y sirve de hacer cautos á los hombres en su conducta.* Sobre la *unidad de Accion*, y su *integridad* nos remitimos á lo que dexamos dicho en el Libro 3. Seccion II. número 1. y Seccion III. número 2. y por lo que toca á las *unidades de lugar, y tiempo* número 5. todo; pues allí se acaba de aclarar mas la idea de la *unidad de Accion.* Véase tambien en el Libro 2. Seccion II. los números 3. 4. 5. en que se trata de la *unidad, é integridad de Accion* de la Epopeia, que en esto conviene con la Tragedia.

2 Se dice *verdadera, y verisímil*; porque si no lo fuera, ó se creyese falsa, no excitaria los afectos con la vehemencia propia de la Tragedia; pues los exemplos de mera invencion son poco eficaces. Y así la Accion debe ser verdadera en la substancia, aunque no lo sea en todos sus accidentes, y particularidades, las quales suelen ignorarse aunque no se ignore lo substancial; por lo que al Poeta le queda portillo abierto para introducir Episodios, ó Acciones accesorias, y anexas á la principal; pero con tal condicion que jamas pierda de vista la *verisimilitud*: y así no le será permitido fingir hechos episódicos, que aunque no sean imposibles, no son *verisímiles* por demasiadamente raros, ó inhumanos: como el que un hijo mate á su padre; á no ser que se-

semejantes hechos consten de la Historia, ó se muy notorios.

3 Dicese *ilustre*, porque deben serlo las personas; y es la razon, que como la Tragedia intenta mover los afectos de terror y compasion, e mas á propósito una persona ilustre, cuyas desgracias nos suelen compadecer, y aterrar ma que las de los hombres particulares. Y quant mas alta, y conocida sea la persona, tanto mas digna de lástima se considera. Por eso quier Horacio (1) que el Poeta trágico no invente la Accion, sino que la tome, y elija de entre las ya conocidas y famosas.

Rectius Iliacum Carmen deducis in Actus,
Quam si proferres ignota, indictaque primus.

Pero en los incidentes caben personas ménos conocidas; o Actores, que se llaman, *Episodicos*.

4 Se dice *infeliz*, en el sentido de que toda sea lastimosa, y acompañada de circunstancias terribles, terminando regularmente en un éxito desdichado para excitar el terror y misericordia, y purgar el ánimo de otros afectos.

5 Se dice que *excitando el terror y compasion deleyta*; porque en *deleytar* conviene con todas las demas especies de Poesía, como propiedad indispensable, y comun á todas: y en hacerlo por medio del *terror y compasion* se distingue de ellas. En lo qual es de advertir que no son los sucesos trágicos los que deleytan; sino la perfecta imitacion de ellos, y excelencia del artificio: como dice Aristóteles (2): observando este Filósofo, que los hombres por naturaleza somos pro-

(1) Ad Pisones.
(2) Cap. 2. Poet.

propensos á imitar, y que por eso miramos no sin especial complacencia las imágenes de los objetos de que huimos, ó nos horrorizamos, v. gr. las figuras bien imitadas de las fieras, ó de cadáveres humanos. San Agustin (1) explica con la claridad, y viveza que acostumbra, este deleyte de la representacion trágica: *Pati vult ex Tragœdia dolorem Spectator, Et DOLOR IPSE EST VOLUPTAS EJUS. Et si calamitates illæ hominum, vel antiquæ, vel falsæ sic agantur, ut qui spectat, non doleat, abscedit inde fastidiens, & reprehendens; si autem doleat, manet intentus, ET GAUDENS LACRYMATUR.* Además de la imitacion contribuye mucho para este deleyte el que los Espectadores se miran libres de aquellas calamidades, y se sienten instruidos para precaverse de otras: lo qual no causa poco gozo. De aquí es, que parece se olvidan de este deleyte que produce la Tragedia, los que condescienden en que su éxito sea feliz, para que los Espectadores no salgan tristes del teatro: pues el Espectador se deleyta en su misma tristeza *gaudens lacrymatur*: y sin este dolor se saldria fastidiado, y tacharia la representacion: *abscedit inde fastidiens, & reprehendens.*

6 Se dice que *purga el ánimo, &c.* sobre lo qual tratarémos mas oportunamente en la Seccion IV. número 2. y 3.

(1) Lib. 3. Confes. cap. 2.

SEC-

SECCION III.

De la Forma de la Tragedia.

1 Excusamos repetir aquí lo mismo que queda dicho en el Libro III. Seccion III. de la *Forma, ó Fábula Dramática* en general, adonde remitimos al Lector, por hallarse allí tratado con bastante extension. Al presente nos ceñirémos á lo mas propio y característico de la *Fábula trágica*. Esta, pues, además de tener la unidad, integridad, magnitud, partes y disposicion que se dixo atras en el lugar citado, ha de ser *Implexa*: esto es, que incluya *Peripecia*, *ó Agnicion*; *ó ambas cosas juntas*, que es lo mejor; pues estos adornos son muy á propósito para mover con admiracion los afectos trágicos que resultan de una impensada mudanza de fortuna. Los *Episodios* de que haya de constar, deberán ser poquisimos, y esos muy breves para que no distraigan la atencion, como se explicó en el mismo lugar. Se evitará en ella todo lo posible el uso de las *Máquinas*. Las *costumbres*, *ó caractéres*, además de tener la *Bondad*, *conveniencia*, *y tenor constante* que se dixo en la misma Seccion, número 13. y en el Libro I. Seccion VIII. número 1. 2. y siguientes, deberán ser graves, y señalarse con aquella severidad que exigiere la naturaleza de los casos. Horacio (1) compara la Tragedia á una grave Matrona:

(1) Ad Pisones.

Es-

Effutire leves indigna Tragœdia versus,
Ut festis Matrona moveri jussa diebus,
Intererit satyris paulum pudibunda protervis.

Ovidio la pinta como una Reyna de carácter violento, y aspecto terrible (1).

Venit & ingenti violenta Tragœdia passu,
Fronte comæ torva, palla jacebat humi;
Læva manus Sceptrum late Regale tenebat:
Lydius apta pedum vincla cothurnus erat.

Debe estar sembrada de *Sentencias* que sean correspondientes al carácter de las personas, guardando aquella economia y proporcion que se dixo en el Libro I. Seccion IX. número especialmente 4. y 5. La *Diccion* debe ser mas grave que en otro ningun escrito; pues segun Ovidio (2):

Omne genus scripti gravitate Tragœdia vincit.

La *sublimidad* del estilo que resulta de las sentencias, y de la locucion, es muy propia de este Poema; aunque tal vez pidan las circunstancias que se humille: segun Horacio (3):

(1) Lib. 3. Amor. E. 1. v. 11.
(2) Lib. 2. Trist. E. 1.
(3) Ad Pisones.

Et

Et Tragicus plerumque dolet sermone pedestri.

Véase lo que sobre la Diccion Poética se dixo en el Libro I. Seccion X. número especialmente 8. y Libro III. Seccion III. número 13. Por lo que mira á la *verificacion*, los versos latinos mas usuales en la Tragedia son para los coros el Anapestico Dimetro Acatalectico; y para los Interlocutores el Senario Jámbico, ó Trimetro Jámbico; pues le llama Horacio (1) *alternis aptum sermonibus, & populareis vincentem strepitus* Y yo no alcanzo por qué en las Tragedias vulgares no se deba usar el verso tetrasílabo, ó de ocho sílabas; siendo así que tambien como el Senario Jámbico latino, es el mas á propósito (*alternis sermonibus*) para los Diálogos, y para *resistir á la bulla del populacho.* El verso Tetrasílabo vulgar es el que mas se acerca al Trimetro Jámbico que pide Horacio; y además de igualarle en la *aptitud* para los Diálogos, no la tiene menor para expresar con sublimidad los pensamientos, y hablar con eloqüencia digna de la Tragedia. Algun Romance de verso Tetrasílabo se lee en nuestros Dramáticos Castellanos, que no cede en armonía, locucion, y magestad de estilo á los Romances de verso Endecasílabo de otros célebres Poetas trágicos. Me persuado á que el uso de los Endecasílabos en la Tragedia vulgar, nació de que las Acciones ilustres se cantáron por lo comun en este verso, que es el que mas se acerca al Exámetro griego y latino, en que solian cantarlas los antiguos. Pero estos lo practicaban en los Poemas Epicos, y no en los Dramáticos. Es menester mas fuerza de pulmones en un Actor para declamar en verso Endecasílabo, que en el Te-

(1) Ad Pisones.

Tetrasílabo. Si los Trágicos, que adoptáron aquel, tuviéron presente para ello la nobleza de la Accion Trágica; al mismo tiempo se olvidáron del embarazo que en el teatro puede ocasionar á los Actores. Los Trágicos Franceses han logrado hacerse los Maestros de la Tragedia moderna; y como se aprecia en mucho el imitarlos, todos los siguen con sus Endecasílabos, sin otra razon (á mi parecer) que la que les prestan los generales elogios que no sin causa se hacen á las Tragedias Francesas, aunque por otros títulos muy diferentes, y superiores al de su verificacion. Mi opinion sobre este punto no es decisiva; pero aseguro firmemente que debe apreciarse una Tragedia en verso de ocho sílabas, siempre que en los demas requisitos no se encuentre defectuosa.

SECCION IV.

Del Fin de la Tragedia.

1 El Fin de la Tragedia es excitar algunos afectos en el corazon para purgarle de otros. De la idea clara y distînta que se tenga del Fin de la Tragedia, pende la exquisita eleccion de los Argumentos, y Personas de ella, y el artificio, y buena constitucion de la Fábula Trágica. Y por esta razon averiguarémos lo primero, *¿qué afectos se han de excitar en la Tragedia?* Lo segundo, *¿por qué personas?* Lo tercero, *¿de qué modo?*

2 Viniendo, pues, al primer punto, los afectos que han de excitarse en la Tragedia, son el *terror*, y la *compasion*. Y de la conmocion de estos resultan tres cosas, en las quales se halla lo *útil y deleytable* que debe tener todo Poema.

La

La primera es el *Recreo* del ánimo en la perfecta imitacion, como se dixo atras en la Seccion II. número 5. del presente libro. La segunda una prudente *precaucion* de los hombres en su conducta. La tercera *purgar* el ánimo de otras pasiones: la qual se reduce á la primera, como verémos luego. Y por lo que mira á la segunda, es constante que quando vemos á nuestros semejantes (y mas si son sugetos ilustres) agoviados de alguna grande calamidad, nos causan lástima, y tememos que á nosotros nos alcance otra igual: de cuyo temor nace el que reflexionemos sobre los extraordinarios acontecimientos de la vida humana, y procuremos arreglar nuestras costumbres, escarmentando en las desgracias agenas. Esta utilidad (que incluimos en la Definicion de la Materia de la Tragedia) no se ve tan manifiesta en las composiciones griegas, como en las modernas. Los Griegos, inflexibles aborrecedores del gobierno Monárquico, no parece si no que en sus Fábulas Trágicas solo intentaban representar á los ojos del Pueblo Monarcas odiosos, para mas afirmarlo en su libertad. Y si sacaban al teatro algun Rey inocente, y amable; con todo eso le representaban desgraciado, muriendo con una muerte inopinada, y al parecer inevitable en el órden de la humana providencia: con lo qual hacian que creyese el Pueblo que los Dioses tomaban á su cuidado exterminar los Reyes, quando los hombres los amaban. La política era sutil para sus designios; pero infame, detestable, y evidentemente opuesta á la razon, ó ley natural: y aun se puede llamar blasfema, por quanto á la Divinidad la atribuia la injusticia de tomar á su crago la desgraciada, y no merecida muerte de los inocentes. La ambicion, y el amor ciego solian ser la unica Materia de sus Tragedias, como mas acomodada para enredar con ella el odio, y exêcracion contra los ambicio-

ciosos, y desenfrenados, que abusaban del poder supremo. Aristóteles, vasallo de un gran Monarca, y Filósofo de Moral mas justa, no podia ménos de reprobar en esta parte la Tragedia Griega: y así la hizo de mejor naturaleza, atribuyéndola un Fin mas honesto, que es el de deleytar, é instruir en las buenas costumbres: Fin que es comun á toda especie de Poesía sin excepcion alguna, como lo insinúa freqüentemente este Filósofo. En virtud de lo qual, y por una especie de interpretacion hemos puesto en la Definicion de la Materia de la Tragedia las palabras: *y sirve de hacer cautos á los hombres en su conducta.* Esta utilidad está clara en la Tragedia moderna, que por lo mismo es preferible á la antigua. En la *Fedra* de Racine se representa una conciencia atormentada por sus mismos remordimientos; y en una situacion tan asombrosa y terrible, que qualquiera se horrorizará de caer en otra semejante, y evitará aquel ú otro afecto vicioso que lo pueda arrastrar á igual miseria. Y á este tenor respectivamente ponen en práctica los Trágicos modernos sus Fábulas con arreglo á los términos en que va puesta la Definicion de su Materia.

3. Diximos arriba que la segunda cosa que resulta de la conmocion de afectos de *terror y compasion*, es *purgar* el ánimo de otros afectos; y que esto se reduce á la primera, que es *recrearlo*, renovar, y fomentar su vigor, para volver despues con mas aliento á las tareas de obligacion. *Vires instaurat, alitque tempestiva quies: major post otia virtus.* Esta idea que damos á la palabra *Purgar*, tomada de la Medicina con una traslacion metafórica, es la misma que ha explicado el Abad Batteux en sus eruditas Notas á la Poética de Aristoteles cap. 6. fundándose en otro pasage del mismo Filosofo en el lib. 8. cap. 7. de su Política, donde se explica cla-

claramente acerca de la idea de esta *purgacion* del ánimo. Trata el Filósofo en el libro citado, de las artes varias que importan á la educacion de los jovenes, y entre ellas pone la Musica, cuyas utilidades son muchas, y una es la *purgacion* de las pasiones. Para inteligencia de esto, supone el Abad Batteux que en el canto musical hay tres cosas: es á saber, las *palabras*; el *canto*; y el *ritbmo*, *ó medida*. Estas tres cosas estaban unidas en la Tragedia griega; y por consiguiente todas tres juntas debian concurrir á causar un mismo efecto; porque en una composicion musical seria un delirio si cada cosa fuese por distinto rumbo, de manera que las *palabras* expresasen alegría; el *canto* tristeza; y el *ritbmo* otra pasion diferente. Síguese de esta suposicion (y es indubitable), que todo lo que se pruebe acerca del efecto de una de las tres cosas dichas, quando estan unidas en una misma composicion, se debe tener por igualmente bien probado sobre el efecto de las otras dos. Con que si en Aristóteles se encuentra una idea clara y distinta de la *purgacion* del ánimo por medio del *canto musical*; esa misma es la que deberémos formar de la *purgacion* por medio de las *palabras*, y del *ritbmo* que acompañan al canto: que es el punto de la qüestion.

4 Los Filosofos en tiempo de Aristóteles, con relacion á los efectos que la Musica produce en el ánimo, la dividian en Musica *moral*, Música *activa*, y Musica *entusiastica*. La primera era grave, sencilla, de movimiento moderado y uniforme, *acomodada*, dice Ciceron (1), *á las naturalezas y costumbres, comedida, suave, y dispuesta á conciliar la benevolencia.* La *activa* era de un canto mas compuesto, que el de la *moral*; mas variado y atrevido en sus ento-

(1) Orat. 128.

tonaciones; mas vivo y acelerado en su rithmo y movimiento; y muy parecido á las pasiones. La tercera, que es la *entusiastica*, se apodera del alma, la arrebata, y la llena de cierta especie de furor y enagenamiento de sí misma. En suma la Música influye en el alma de tres maneras: la primera, comunicándola un exercicio suave y uniforme. La segunda comunicándola movimientos vivos y apasionados. Y la tercera, dándola golpes violentos que la turban y sacan de sus casillas.

5 Veamos ahora los *usos* que se pueden hacer de estas tres especies de Musica. Quatro son los que cuenta Aristóteles. El primero, dar algun descanso al alma despues de las tareas y fatigas de obligacion: *vires instaurat, alitque tempestiva quies:* El segundo, tenerla ocupada honestamente en los ratos libres y desocupados. El tercero, darla un carácter conveniente en la juventud. Y el quarto, *purgarla de las afecciones que la son molestas. Y este uso es el objeto* (dice Batteux) *de nuestra nota*; y de la qüestion. Pitágoras (prosigue) fué el primero que se valió de esta voz de la Medicina. Pues al modo que la Medicina *purga* y limpia los cuerpos de los humores excesivos y viciosos, así tambien la Música *purga* el alma de las afecciones viciosas ó excesivas. En prueba de esto cita Aristoteles lo que decian los Poetas, que Poliphemo en las costas de Sicilia, Orfeo en la cumbre de Rodope, y Achiles en sus navíos *purgaban* el corazon de sus pesadumbres con las dulces consonancias de la Lira. Pero sin recurrir á los tiempos fabulosos, observamos en el nuestro los mismos efectos. Los espectáculos de la Poesía y de la Música en nuestras grandes poblaciones sirven de dar al hombre algun descanso en sus labores; de ocupar al rico ocioso; o de distraer de sus dis-

gustos al hombre acongojado.

6 Ya con estas advertencias y suposiciones, la mente de Aristóteles sobre la *purgacion* de la Tragedia se dexa entender claramente en el citado Cap. 7. Lib. 8. de su Política. Estas son sus palabras. *Ahora se trata de saber, si en la educacion de la juventud se pueden introducir todas las especies de canto ó de ritbmo; ó si es necesario usar de eleccion..... Como estamos persuadidos que esta materia está suficientemente tratada por los Músicos del dia de hoy, y por algunos de nuestros Filósofos, no nos meteremos en la relacion por menor que se halla en ellos, contentándonos con tocar sumariamente los principales puntos. En primer lugar aprobamos la division que ellos han dado á los cantos músicos en tres especies, que son los cantos* morales; *los cantos* activos; *y los cantos* entusiasticos: *cada uno de los quales tiene su propia virtud, y producen efectos diferentes. Diremos despues, que la Música puede tener diversos usos, que son, formar el carácter y las costumbres;* purgar el alma (*aquí solo tocamos de paso el artículo de la* purgacion, *del que hablamos largamente en nuestros Libros de Poética*); *en tercer lugar sirve la Música, para ocupar el tiempo libre y ocioso; y finalmente para recrear el ánimo, y darle algun descanso despues de la aplicacion y conato en el trabajo. Es, pues, evidente que produce la Música estos quatro efectos, por las tres especies de cantos que acabamos de referir. Pero no es menester usar de estos cantos de una misma manera. Para formar el ánimo, es necesario usar de los cantos mas morales; para los otros efectos bastará oir executar á los inteligentes los trozos de Música activa ó entusiastica. Porque los cantos que hacen una fuerte impresion en algunas almas, obran*

tam-

tambien en todas, *aunque con ménos vehemencia. No hay diferencia sino en el grado*, *sea compasion*, *sea terror*, *ó entusiasmo. Hay algunos que salen fuera de sí con la misma impresion*, *que apénas mueve á otros. Pero vemos que estos*, *oyendo algunos de los cantos graves*, *y religiosos*, *que preparan el ánimo para la celebracion de las cosas divinas*, *se aquietan poco á poco*, como si hubiesen recibido una suerte de purgacion y medicina. *Lo mismo acontece necesariamente á los que han nacido sensibles* al terror y á la conmiseracion, *tanto á los que son muy sensibles*, *como á los que son ménos. En todos se executa una especie de* purgacion : *y todos experimentan un* alivio mezclado de placer. *Lo mismo sucede en los cantos morales ó catárticos que producen en el corazon del hombre una alegría pura y sin mezcla de dolor.* Por este pasage de la Política de Aristóteles se manifiesta claramente el sentido en que tomó la *purgacion* de la Tragedia; que es una *alegría pura y sin mezcla de dolor* en las mismas impresiones de *terror y compasion* : consiguiendo la Tragedia esta expiacion y purificacion, que obra, en el ánimo, por dos medios, de los quales era entre los antiguos el primero la *Música ó canto* que acompañaba á la Tragedia; y que siendo *Dórico ó Moral*, debia en el sentido recibido en tiempo de Aristóteles, *purgar*, pero no *aniquilar*, ni aun *disminuir* el terror y compasion. El segundo medio era la *imitacion*, que segun Aristóteles (1), y segun lo que dicta la misma realidad, tiene la particular propiedad de hacer que amemos en la pintura lo que nos horrorizaria fuera de ella, como acontece en la pintura de los cadáveres, y fieras horribles: siendo

(1) Cap. 4. 1.

do ésta (dice Aristóteles) la gracia de las artes imitadoras, entre las quales se puede contar la Tragedia; la qual nos socorre presentándonos el terror y lástima que amamos, y *purgando* nuestro ánimo de la mezcla de horror y afliccion que aborrecemos: de manera que convierte aquellos objetos en objetos de un placer puro; porque su artificio y diestra imitacion se entra en nuestro ánimo, y nos causa gozo al mismo tiempo que la imágen nos causa lástima.

7 Por todo lo que dexamos dicho se viene facilmente en conocimiento del *fin* de la Tragedia. Siempre es el mismo; porque la Tragedia es y será siempre un retrato de las infelicidades de la vida humana; el qual nos enseñará siempre por medio del temor á ser prudentes con nosotros mismos; y por medio de la lástima á ser sensibles y oficiosos con nuestros próximos. Solo en este sentido puede tener la Tragedia un efecto Moral; y no han intentado otro los mas insignes Poetas Trágicos.

8 Esta en substancia es la interpretacion del Abad Basteux sobre la *purgacion* de la Tragedia. Y esta es la que adoptámos, por parecernos la mas legítima, y conforme á la mente de Aristóteles, y al sistema de la Poesía en general y en particular. Y nos parece indigna de la buena moral, y del talento y grande erudicion de Don Iusepe Antonio Gonzalez de Salas, la que este Autor pone en la Parte I. de su *Ilustracion de la Poética de Aristóteles*, Sec. 1. Cap. 6. pág. 25. donde dice: *Que habituándose el ánimo á aquellas pasiones de miedo y de lástima, freqüentadas en la Representacion Trágica, vendrán forzosamente á ser ménos ofensivas; y despues quando sucedan ocasiones propias á los mortales de experimentar aquellas*

llas pasiones en sus infelices sucesos, las sentirán ménos sin duda, medicado ya el sentimiento con el uso, *y con el* exemplo *de otras.... con el* uso, *porque del repetido sentimiento se ha de seguir la* insensibilidad; *pues es natural* „que „de las acciones acostumbradas, aunque peno-„sas sean, no se contraiga pasion". *Sucede ver al hijo ó al esposo peligrar en el riesgo de alguna rigurosa enfermedad; lastíma aquel spectáculo con gran dolor en su principio.... y habitúase el ánimo á la pena, y viene necesariamente á moderarse el sentimiento con la dilacion, y á tratar y comunicar al que ve padeciendo.* Bien se ve que el Erudito Salas no advirtió la diferencia que va de lo vivo á lo pintado; de la imitacion á la realidad. Este Docto Escritor siguió aquí la opinion, que otros tambien han seguido despues, y entre ellos Don Ignacio de Luzan (1), quien dice ser *muy acertada* la opinion de Don Iusepe. Pero yo con licencia de esta autoridad respetable, no tengo reparo en decir que lo erró Don Iusepe; y que nada puede conciliarse con su opinion, sino aquello que tuviere por objeto el disminuir, borrar, y aun aniquilar las qualidades mas amables del hombre. Todo el mundo deberia detestar la Tragedia, si por su medio se consiguiese disminuir, y aun apagar la compasion de las miserias agenas, y aquel temor que nos hace prudentes y cautos con las desgracias que vemos. No es ese el fin de la Poesía, de la Tragedia, de Aristóteles, ni de los Poetas sensibles y hombres de bien. ¿Quién se persuadirá que porque alguno se acostumbrase á ver cada instante un quadro de un toro perfectísimamente pintado con un infeliz atravesado y pendiente de sus hastas, se

(1) Tom. 2. lib. 3. cap. 11. pág. 169. última edicion.

se hiciese tan insensible, que llegado el lance verdadero, tuviera poca ó ninguna compasion, y poco ó ningun terror? Si eso fuera, convendria que los soldados tuviesen siempre á la vista pinturas de hombres que de resultas de una batalla se viesen sin narizes, sin piernas, sin brazos, con las tripas fuera, y en otras actitudes horrorosas, tendidos en el campo, y aun con señales de vida, sufriendo las pisadas de otros hombres, y de los caballos; porque acostumbrados á estas pinturas nada los amedrentaria en el lance verdadero de una batalla. El exemplo que pone el Señor Salas, solo prueba de la costumbre en los trabajos verdaderos para habituarse á otros verdaderos; pero no prueba, ni es posible que pruebe de la costumbre en los pintados ó imitados, para habituarse á los que son reales y fisicos. Ya dixe arriba, que va mucha diferencia de lo vivo á lo pintado.

9 Explicados ya los afectos que se excitan en la Tragedia (que es lo primero que propusimos averiguar), síguese lo segundo: es á saber: *¿qué personas deban excitarlos?* Aristóteles dice que las mas apropósito son las *de costumbres semejantes*: esto es, aquellas que mas se parecen al comun de los hombres, por no ser extraordinariamente buenas, ni extraordinariamente malas; sino de un carácter regular, ó medio entre los dos extremos. Y tambien aquellas que son entre sí amigos, ó parientes muy cercanos, como padres, hijos, esposos, hermanos. La razon es, porque la fortuna feliz de los malvados causa indignacion, y por lo mismo no puede, si es infeliz, causar compasion y terror: no compasion, porque creyendo todos que el malvado tiene muy bien merecida la infelicidad, nadie se compadece; no terror, porque los espectadores, aun dado que sean malos, ninguno se imagina

tan-

tanto como el otro, cuyas infelicidades miran como un efecto de su perversa conducta, de la que ellos se creen muy distantes; y por consiguiente no tienen miedo de que les suceda otro tanto. Esto no quita, que con las precauciones que diximos en el Lib. 1. Sec. 8. núm. 2. se introduzcan personas de mal carácter, que muevan, ya que no á lástima, á terror, representándolas de modo que su infelicidad les provenga mas que por su culpa, por error, de que aun los buenos no estan libres. Bien que los buenos siempre lo atribuirian á una oculta providencia de la Justicia Divina.

10 En quanto á los muy buenos milita la misma razon en sentido diferente. Porque si el muy bueno cae en alguna terrible calamidad, mueve, no á compasion, sino á una grande y justa indignacion. Y tampoco mueve á terror, porque ninguno que fuere muy bueno, teme que por serlo le sobrevenga daño, sino felicidad, que es el premio de la virtud. En conclusion, debe el Poeta componer el terror y compasion con el buen exemplo, de suerte que evite sacar al teatro perversos afortunados, y virtuosos infelices.

11 Esta doctrina no es absolutamente invariable; y solo la propone Aristóteles como preferible á otra, que no desmerezca alguna atencion. Y así vemos algunas Tragedias modernas, que no han perdido mérito por introducirse en ellas personas de una virtud heroyca, como la del *Polieutes* de Pedro Cornelio, en que se pinta la verdad, pureza, y magestad de la Religion Católica; y la heroyca fortaleza de los Santos Mártires con unos colores tan dignos, que aun los mismos Anti-Católicos la oian con gusto en el teatro, y celebraban la gravedad del argumento, y del estilo de la Tragedia. Si los Dramas Españoles de *Santos* estuvieran tratados

con igual y mayor dignidad; acáso no se prohibirian, como los ha prohibido justísimamente el Juzgado de Proteccion de los Teatros en Auto de 17 de Marzo de 1788. Siguiendo, pues, la doctrina que preferimos con Aristóteles, la persona mas apropósito para las pasiones trágicas, es la de *costumbres semejantes*, ó parecidas á las comunes, y regulares del resto de los hombres, que no son por lo general famosos en lo malo, ni en lo bueno. El que sin pensarlo, comete una accion mala, ese no merece contarse en el número de los perversos, porque su accion provino de su ignorancia; tampoco merece ser contado entre los muy buenos, porque al cabo se excedió en lo que hizo contra la ley: v. gr. Edipo, no ignorando que el parricidio es un delito impio, con todo eso por error mató á su padre Layo. Débese notar tambien, que quanto mas ilustre y grande fuere la persona, otro tanto mas moverá á terror y compasion en su calamidad.

12 Por lo que mira á los amigos, y sugetos de una misma familia, bien se dexa conocer que son personas las mas apropósito para las pasiones trágicas; pues no hay duda que las excitará mas un amigo que mata á su amigo, que un enemigo que mata á su enemigo, ó que un desconocido que mata á otro desconocido: y lo mismo un hermano que mata á su hermano; un esposo que mata á su esposa, &c. En que se ha de procurar que semejantes muertes sean efecto de algun error, engaño ó equivocacion del matador, ó de alguna falsa acusacion, ó informe que tenga visos de verdadero. Pues de otro modo semejantes muertes se tendrian por una atrocidad, que en vez de terror, causaria indignacion y abominacion. Y así Edipo mató á su padre sin conocerlo: lo conoce despues: él mis-

mismo siente y castiga en sí su delito; y esto mueve á lástima.

13 En el número antecedente se ve indicado *el modo de excitar las pasiones trágicas*; que es lo tercero que propusimos averiguar. Los Poetas Trágicos varian este modo; pues ó el Protagonista executa la muerte, ó no la executa. Item, ó la executa por ignorancia ó sabiéndolo. Tambien, ó lo conoce ántes ó despues de executada. Ultimamente, ó es conocida la persona y buscada para ser muerta, y en presentándose muda de ánimo el matador. Segun estos quatro modos de excitar los afectos trágicos, cuentan quatro clases de Tragedias. La primera es *quando la persona que ha de perecer es conocida*: v. gr. quando Medea mata á sus hijos. La segunda, *quando la persona que ha perecido no se conoce hasta despues de muerta*: v. gr. quando Edipo oye que el muerto á sus manos era su padre Layo. La tercera, *quando solo es reconocida en el momento en que va á perecer, y por eso se liberta*: v. gr. quando Iphigenia reconociendo á su hermano Orestes lo libra del sacrificio. La quarta, *quando se conoce la persona y es buscada para quitarla la vida, y al cabo no muere*: v. gr. quando en Sophocles Æmon sigue á su padre con la espada desnuda y no le mata. De las quatro clases de Tragedias, la primera es contra las reglas arriba establecidas, ó contra la doctrina que se infiere de ellas legítimamente.

14 Pero en qualquiera clase de Tragedia se debe huir de presentar á vista de los espectadores en el teatro scenas atroces, y sanguinarias que los horroricen; y tambien lances increibles, como las transformaciones mágicas, y enredos de *Marta la Romarantina*, y otros de la misma laña, prohibidos en el citado Auto de 1788, conforme á lo que pide la cultura de la

Na-

Nacion, y la doctrina de Horacio en los siguientes versos (1).

Nec pueros coram populo Medea trucidet;
Aut humana palam coquat exta nefarius Atreus;
Aut in avem Progne mutetur, Cadmus in anguem.
Quodcumque ostendis mihi sic, incredulus odi.

Horacio mismo (*ibi*) propone un medio de templar los horrores de la scena, previniendo que si fuere necesaria la noticia para que los espectadores nada echen ménos en la conducta de la fábula, salga el matador ú otro de los actores, á referir la execucion de la muerte, suponiéndola executada dentro.

......Non tamen intus
Digna geri, promes in scenam; multaque tolles
Ex oculis, quæ mox narret facundia præsens.

Tambien se podrá moderar la crueldad de estos espectáculos, sacando las prisiones ó el puñal con que se finge executada la muerte; y aun el mismo cadáver para comover mas con su vista á los espectadores; y á este tenor otros instrumentos y señales de la crueldad que se figura executada en otro sitio. Pero nunca será bien hecho el herir ó matar atrozmente á vista de los espectadores.

SEC-

(1) Ad Pisones.

SECCION V.

Modo de poner en práctica las reglas y doctrina que hemos explicado, y formar un plan para escribir una Tragedia.

1 Lo primero que se ha de hacer ántes de escribir una Tragedia, es formar el plan. Elígese la accion primaria, que debe servir de materia, y con ella se forma el argumento, el qual ha de ser breve, y sin adorno ninguno poético. Despues se pasa á dar la forma á la materia elegida y preparada en el argumento: para lo qual es preciso tambien deliberar en la eleccion de fábula; pues ésta puede ser simple ó implexâ. Si se adoptare la simple; se procurará darla todo el órden y distribucion de partes segun su naturaleza, y conforme á los preceptos de la Poesía Dramática, haciendo que su conclusion sea con todo el artificio posible. Como la fábula simple carece de los adornos, con que sorprehende y causa admiracion la implexâ; es forzoso que el deleite y comocion de afectos que ella produce, penda únicamente de lo grande y extraordinario de la accion misma, y de la eloqüencia y gravedad del estilo del Poeta. Por lo que la eleccion de esta fábula es muy arriesgada para el teatro y gusto de los Espectadores, si el Poeta no fuere muy diestro, y de una eloqüencia exquisita: en cuyo caso la fábula simple le grangeará entre los inteligentes mayores elogios que la implexâ; porque entónces casi todo el deleyte que produzca, se deberá á su habilidad y talento.

Si

2 Si se adoptare la implexâ, es menester considerar si es capaz de peripecia y agnicion juntas, y si estos adornos recaen sin violencia, y con natural regularidad sobre los hechos antecedentes, los quales deben ir poco á poco preparándose mutuamente, para que la atencion de los Espectadores camine sin tropièzo, y á la par con la conducta de la fábula. Tambien se ha de mirar, si de las cosas mismas resultan afectos de terror y compasion; ó si estos afectos se pueden excitar por algun otro medio. Luego se meditan las personas, y se discurren las acciones Episodicas que se deban enlazar con la principal segun el arte: y á cada persona se la conserva su carácter ó índole, si lo tiene notorio; ó si no, se le atribuye y fixa de manera que las personas se distingan siempre mútuamente entre sí en sus ideas, costumbres y lenguage.

3 Delineada ya de este modo la fábula, se procede á exâminar que es lo que se necesita colocar en el nexô, y que en la solucion. En el nexô y no en la solucion, deben estar los Episodios, los quales no han de ser largos, ni ociosos y superfluos; sino breves y bien encadenados con la accion primaria. Se pondrá mucho cuidado en la conclusion de la fábula, sea simple ó sea implexâ: con la diferencia que la implexâ ha de concluir con agnicion y peripecia tal, que ella por sí misma puede excitar los afectos trágicos. En la distribucion de las partes de la fábula, de las scenas y de los actos, habrá de tener el Poeta presente en su imaginacion el teatro, para hacerse cargo de la hermosura que allí puede caber en las salidas, y número de los actores, en sus coloquios, declamaciones y execucion; y en las decoraciones y mutaciones de éstas, haciendo que unas no estorben á las otras: en lo qual no tendrá mucho

cho que meditar, si guardare (como debe) la unidad de accion; pues con ella no se necesitará acaso mudar de decoraciones; ó serán las mutaciones pocas; y esas, puede proporcionar que se hagan durante los intermedios de los actos, cuyo número de 3 ó de 5 está en uso por esa, entre otras ventajas. Las unidades de lugar y tiempo las mirará como conseqüencia de la unidad de accion, en la qual pondrá toda su atencion; pues la quiebra de las otras será fácil de disimularse, si el Poeta tuviere sagacidad en la distribucion de las partes de la fábula. Para mayor claridad propondremos un exemplo de la fábula simple, y otro de la implexâ, tomados de Séneca el trágico.

4 Exemplo de la simple, la Tragedia intitulada *Las Troyanas*. La materia ó accion primaria de la Tragedia es ésta: „Los Griegos, „despues de haber destruido á Troya, consul„tan al Adivino Calchas sobre restituirse con „felicidad á sus casas, y poder tener de su „parte el favor de los Dioses. Calchas les res„ponde, que para conseguir lo que quieren, es „preciso que sean entregados á la muerte Po„lyxena y Astyanacte. En efecto son muertos". Con esta accion (que es la principal) estan enlazados dos Episodios: el uno es el coloquio entre Agamenon y Pyrro: el qual Episodio nace del consejo y deliberacion de Calchas sobre la muerte de Polyxena. El otro Episodio es toda aquella scena en que es buscado y hallado por Ulysses Astyanacte: y este Episodio resulta tambien de la resolucion que se habia tomado de precipitar á Astyanacte. Con que ambos tienen conexîon con la accion primaria y nacen de ella.

5 El de la implexâ es el *Edipo*. La materia ó accion primaria de esta Tragedia es la siguiente. „Edipo haciendo diligencias por saber

„quien

„ quien hubiese sido el matador de su padre Layo, „ viene en conocimiento de que él mismo es el „ parricida, y que además de eso se encuen- „ tra casado con su propia madre Iocasta. Lle- „ no de furor y vergüenza se saca los ojos; y „ su madre y esposa Iocasta se quita á sí mis- „ ma la vida con un puñal". Lo qce Edipo habla en el primer acto sobre la peste, aunque tiene conexion con la materia, es una cosa accidental, y por tanto es un Episodio. Tambien lo es el coloquio de Edipo con Creonte, y Tiresias; y la descripcion del infierno, y clamores á los Manes ó almas que en él habitan; exceptuando quando se habla distintamente de la muerte de Layo. Lo que hablan Edipo, el Anciano, y Phorbante sirve en parte para preparar poco á poco la mudanza de fortuna; y es cosa que pertenece al nexô de la fábula. Todo lo demas toca á la solucion, en la qual hay peripecia y agnicion admirable: que es lo que hace la fábula implexâ.

CA-

CAPÍTULO II.

De la Tragedia que llaman *Urbana.*

SECCION I.

Del mérito de esta especie Dramática.

1 Luego que saliéron al teatro las qué se llaman *Tragedias Urbanas*, fuéron por lo comun bien recibidas y aplaudidas. Esto fué bastante para despertar la envidia de los orgullosos, que reprueban todo lo que ellos no han inventado. Y así Voltaire y sus ciegos admiradores procuráron ponerlas en desprecio. Para que Voltaire hablase mal de qualquiera descubrimiento literario, no era menester mas que el que no fuese suyo. Tal era el grado de soberbia á que le habian llevado los desmedidos elogios de innumerables hombres ligeros que se dexáron deslumbrar de su eloqüencia impostora. Era Voltaire entónces el que dominaba en los teatros, y no sufria compañero. Censurábanse, pues, estas nuevas composiciones, lo primero, porque eran nuevas, y desconocidas de los antiguos; como si la Tragedia Heroyca de los modernos haya desmerecido por las novedades que en ella han introducido: las quales la diferencian mucho de la Griega y Latina antiguas. En siendo la cosa bue-

buena, su novedad no debe ser causa de su desprecio, como dice Horacio (1).

Indignor quidquam reprehendi, non quia crasse
Compositum, illepideve putetur; sed quia nuper:
Nec veniam antiquis, sed honorem, & præmia posci, &c.
Vel quia nil rectum, nisi quod placuit sibi, ducunt;
Vel quia turpe putant parcere minoribus, & quæ
Imberbes didicere, senes perdenda fateri, &c.

Lo segundo, las censuraban por ser fáciles, y consiguientemente indignas de la atencion y estudio de qualquiera ingenio distinguido. Pero el Señor Abate Don Juan Andres (2) satisface á esta censura, con que el mérito de una Poesía no debe medirse por su mayor ó menor facilidad, sino por la instruccion, y mayor ó menor placer que ella produce: añadiendo que la *Tragedia Urbana* no requiere poco fondo de ingenio, eloqüencia y filosofia; porque hiere el corazon, é instruye en buena moral; y por tanto, no es tan fácil como les parece á estos críticos. Es verdad (dice el Señor Abate) que los Poetas que han abrazado las *Tragedias Urbanas*, han cometido torpes defectos, por el ayre Romancesco con que las escriben, y por el Suicidio que en algunas se pinta como una accion heroyca. Pero estos defectos no son de esencia de la Obra, sino accidentales á ella, como dimanados de la ignorancia o inconside-

(1) Epist. ad Augustum.
(2) Hist. de toda la Lit. tom. 4. c. 4. pág. 356, y sig.

deracion de sus Autores. La naturaleza de la *Tragedia Urbana* es de suyo buena, como lo es la de toda especie de Poesía, quando no se abusa de ella. Y así me determino á definirla en los términos siguientes.

SECCION II.

Definicion de la Tragedia Urbana.

1 Digo, pues, que la Tragedia Urbana es *Imitacion dramática en verso de una sola accion, entera, verisímil, urbana y particular, que excitando en el ánimo la lástima de los males agenos, y estrechándolo entre el temor y la esperanza de un éxito feliz, lo recrea con la viva pintura de la variedad de peligros á que está expuesta la vida humana, instruyéndolo juntamente en alguna verdad importante.*

2 En ser *imitacion dramática en verso, de una sola accion entera*, conviene con todo Poema Dramático. En lo *verisímil* conviene igualmente; con sola la diferencia de que la Tragedia Heroyca, ademas de la *verisimilitud* comun á todo Drama, requiere que la accion sea real y verdadera en la substancia ó fondo; lo que no requiere la de la *Tragedia Urbana*, que puede ser toda de pura invencion, con tal qne sea *verisímil*. Se dice *Urbana y particular*, para distinguirse de la accion de la Tragedia Heroyca, que aunque *Urbana*, no es de persona particular; y tambien para distinguirse de la Comedia, cuya accion, aunque particular, puede no ser *Urbana*. Y para claridad de esta doctrina, es preciso fixar la idea que hemos querido dar á la palabra *Urbana*. Por esta voz entendemos aquellas acciones, que segun la opi-

 nion

nion comun, y circunstancias de que se acompañan, no nos dan una idea vulgar y baxa de las personas; ó aquellas que son mas freqüentes entre personas de un carácter regular, ó entre Caballeros particulares: v. g. Un duelo, un desafio (que es la materia del *Delinqüente Honrado*), sucede mas generalmente entre Caballeros que se gobiernan por ciertas ideas de honor (falsas ó verdaderas), que entre personas de inferior esfera. Y las acciones que pasan entre Militares, aunque sean Soldados rasos, son tambien en nuestro sentido *Urbanas*; porque sus hechos, si fueren característicos y propios de la Tropa, no son vulgares y comunes. Tal es la accion de la Tragedia Urbana, que se titula *El Desertor*. De manera que las acciones de los Soldados rasos solo las llamarémos aquí *Urbanas*, en quanto son tales, que no es regular se vean en otros que no lo son, y tienen cierto ayre de nobleza. Y así las acciones *Urbanas*, en nuestro concepto son las que comunmente pasan entre personas de un carácter regular, y no entre las de un carácter ridículo; y entre Caballeros, y no entre gente plebeya. Por cuya razon la materia ó accion de la *Tragedia Urbana* siempre deberá distinguirse de la Comedia en que entran caractéres ridículos, como avaros, hipócritas, rabulas, trapacistas, tunantes, ardeliones, y otras personas semejantes, que aunque se supongan de honrado nacimiento, se diferencian mucho de los Caballeros, cuyas acciones son serias, de mejor carácter y *Urbanas*. Y por tanto la Tragedia, de que hablamos, se llama tembien *Urbana*, por serlo la accion que la sirve de materia. En suma, se puede decir que la palabra *Urbana* se pone en contraposicion del *ridículo* que caracteriza á la Comedia.

3 Lo que se sigue: *excitando en el ánimo la lástima de los males agenos, y estrechandolo entre el temor y la esperanza de un éxito feliz*: se pone

ne para manifestar el medio de que se vale esta especie dramática para conseguir su fin: y esa es la parte, por la qual toma el nombre de *Tragedia*, pues mueve los afectos de *lástima*, *temor*, *y esperanza*, que aunque no sean tan vehementes como los de la Tragedia Heroyca, son *tristes y lastimosos*, y en cierta manera *Trágicos*. Dícese *de un éxîto feliz*, porque la disposicion, adornos y conducta de la *Tragedia Urbana* han de ser de manera, que los Espectadores esten suspensos y dudosos del éxîto, aunque con algunos visos, que algun tanto los inclinen á esperarlo *feliz*. Y efectivamente no deberá ser *infeliz*, porque las desgracias del Protagonista, no tanto seran originadas de su natural malignidad, costumbres impropias de una persona *Urbana*, como de *error*, *acusacion falsa*, ó de alguna *fragilidad* de aquellas en que caen hasta los hombres de bien; que por tanto son dignos de lástima, y de que disipados y vencidos sus trabajos, logren una suerte dichosa.

4 Se dice, que *recrea el ánimo con la viva pintura de la variedad de peligros á que está expuesta la vida humana, instruyéndolo juntamente en alguna verdad importante*: con las quales palabras se manifiesta el fin de la *Tragedia Urbana*. Arriba, explicando la *purgacion* por medio del *terror y compasion* (1), se dixo como los afectos tristes recrean y deleytan el ánimo; pues lo logran por la belleza de la pintura, ó perfecta imitacion con que los presenta la Poesía.

(1) Lib. IV. cap. I. Sec. IV. núm. 2. 3. 4. 5. 6. 7. y 8.

SECCION III.

De la Materia de la Tragedia Urbana.

1 En la definicion que acabamos de explicar de la Tragedia Urbana, se halla incluida la de su materia o accion primaria. Ella debe estar dotada de aquella unidad é integridad, que diximos ser comun á todo Drama en general. No es preciso que sea verdadera, sino verisímil. Y debe por consiguiente estar purificada de aquellos fantásticos incidentes, que son lo maravilloso de los Romances y Libros de Caballería. Las personas no han de ser tan elevadas como las de la Tragedia Heroyca; ni vulgares y ridículas como las de la Comedia. Deberán ser Ciudadanos distinguidos por su honrado nacimiento, ó por alguna notable virtud. Nunca se elegirán personas de carácter maligno; porque su accion ha de servir de algun exemplo, y ha de mover á lástima; y las acciones de los que por carácter son malos, no sirven para lo uno ni lo otro. Quando digo que *la accion ha de servir de algun exemplo*, no es intentar que sea *una virtud* precisamente; pues hay ciertas fragilidades en hombres por otra parte honrados, las quales pueden servir de materia tambien; porque hacen cautos á los demas que miran ser ellas el orígen de varias infelicidades. En suma la persona principal ha de ser de noble, ó llámese *urbano* carácter, aunque caida en desventuras por error suyo ó ageno; de modo que se haga digna de lástima, y de que se la desee con ansia un éxito feliz.

SEC-

SECCION IV.

De la Forma de la Tragedia Urbana.

1 La Forma, así como en todo Poema, es la fábula ó debida disposicion de la materia. Por lo qual, en la Tragedia Urbana ha de haber aquella distribucion de Partes y adornos de que se habló, tratando de la forma de la Poesía Dramática en general. Y en particular la fábula de la Tragedia Urbana ha de ser *Implexâ*; de manera que resulte admiracion, y una gran conmocion de afectos por la agnicion y peripecia de que debe estar adornada. No por eso excluimos la fábula *simple*, si el Ingenio supliere lo que falte de maravilloso.

2 Los afectos propios de esta especie de fábula, ya hemos dicho, que son la *lástima*, el *temor* y la *esperanza*; para cuyo efecto es menester tambien, además de ser la fábula *Implexâ*, una diccion pura y eloqüencia sublíme, capaz de herir el corazon, obligándole á sentir los males agenos: á lo qual contribuyen las sentencias graves y oportunas; las admiraciones, interrogaciones, exclamaciones, suspensiones, imprecaciones, apóstrophes, y demas figuras propias del arte de mover los afectos.

3 Los Episodios, que tambien son adornos de la fábula, deberán ser breves y bien enlazados con la accion primaria. Y los caractéres ó costumbres serán correspondientes á las personas propias de este Drama, segun las propusimos en las Secciones I. y II. del presente Libro; y conforme á la doctrina general de los *caractéres*, en el Libro I. Seccion VIII. núm. 2. y siguientes.

SECCION V.

Del Fin de la Tragedia Urbana.

1 El Señor Abate Don Juan Andres, arriba citado, expresa el Fin de esta especie Dramática, segun atras lo explicamos en su definicion: y es el *infundir en el ánimo un dulce placer, é instruirlo en una buena moralidad.* De lo que infiere este erudito Español, que la Tragedia Urbana *ciertamente merecerá en todos tiempos que los Poetas la reciban con los brazos abiertos, aunque aparezca nueva, y aunque se le dé el nombre que se quiera.* Yo me arrimo al dictámen de este Escritor juicioso. Y aunque parece que el fin aqui propuesto es comun á toda especie de Poesia, no lo es en realidad, si atendemos á los medios con que se va á él, y ya dexamos explicados: que son los *afectos* que se excitan; el *modo* de excitarlos; y las *personas* que los excitan: todo lo qual conviene solamente á la *Tragedia Urbana.*

CA-

CAPITULO TERCERO.

De la Tragicomedia.

SECCION PRIMERA.

¿Qué sea Tragicomedia?

1 La voz *Tragicomedia* parece no haberse oido, hasta que Plauto en su *Amphitruon* la usó, no *inconsideradamente* como dice Cascales (1), sino como juzga Luzan (2) con la *formal intencion* de hacer reir al Pueblo con lo jocoso y extraño del nuevo vocablo, inventado á ese fin, como otros muchos por el Poeta, con ocasion de ocurrir á la extrañeza con que pensaba oiria el pueblo, que se iba á representar una Tragedia, habiendo ofrecido Comedia. Y así en persona de Mercurio dice en el Prólogo:

Quid contraxistis frontem? quia Tragœdiam
Dixi futuram hanc? Deus sum, commutavero
Eamdem hanc, si voltis: faciam ex Tragœdia
Comœdia ut sit, omnibus iisdem versibus.
Utrum sit, an non voltis? Sed ego stultior;

Qua-

(1) Tabla 4. pág. 187. Castal.
(2) Tom. 2. cap. 18. del lib. 3. pág. 253.

Quasi nesciam vos velle, qui Divus siem.
Teneo quid animi vostri super hac re
siet.
Faciam ut commista sit Tragicomedia.

¿Acaso puede estar mas patente la jocosidad que intentaba Plauto en el uso del nuevo vocablo?

2 Pero las burlas de Plauto se han tomado á veras por muchos Poetas, que han adoptado este tercer género de Poesía Dramática, este monstruo, este hermaphrodita poético, como lo llama Cascales: quien en el lugar citado dice á Pierio en persona de Castalio: *Si otra vez tomais en la boca este nombre, me enojaré mucho. Digo que no hay en el mundo Tragicomedia.* Y dice bien: y tiene razon que le sobra para enojarse. La *unidad é integridad* de la materia ó accion de toda Poesía Dramática es indivisible, como es constante; y siéndolo, no puede haber mas que un Protagonista, el qual será Trágico, si su accion fuere trágica; ó Cómico, si fuere cómica. Y si se admiten mas acciones primarias que una, en ese caso se quebranta la *unidad* mas indispensable en todo Poema; y resultarán dos entes distintos, y pegado el uno al otro, cada qual con su respectiva integridad, ó principio, medio, y fin: lo qual es una monstruosidad, es un aborto, como los partos irregulares de un cuerpo con dos cabezas, quatro manos &c. ¿Hay aguante para ver sin enojo ó sin risa unas producciones tan feas? ¿No son éstas como aquella pintura ridícula que describe Horacio? (1)

Humano Capiti cervicem pictor equinam
Jungere si vellit, & varias inducere plumas,

Un-

(1) Ad Pisones.

Undique collatis membris: ut turpiter atrum
Desinat in piscem mulier formosa supernè:
Spectatum admissi risum teneatis, amici?

¿No son sueños vanos, y delirios de un enfermo? ¿No son unas figuras cuyos pies y cabeza no les corresponden? ¿*Nec pes, nec caput uni reddatur formæ*? Estos ingenios achacosos son los que echáron á la vista del Pueblo aquellos delirios ó monstruos de los Teatros, v. g. *Cárlos V. sobre Tunez*: *La Toma de Milan*: *Los Cárlos XII. Los Federicos*: y toda aquella metralla de Comediones que llaman *Historiales* y de *Teatro*; como si cupiesen en un solo Drama muchas acciones históricas diversas entre sí; ó todos los Dramas no fuesen de Teatro! Ya veo que llaman de *Teatro* solo aquellos en que se representan batallas, asaltos, y otras varaundas, que mejor que en el Teatro se pudieran representar *en la Plaza de los Toros*. En semejantes composiciones, especialmente en las mas recientes, ni hay *estilo*, ni hay *caractéres*, ni hay *forma ó artificio* regular. El Autor de la que se titula *la Comedia nueva*, lo hace demostrable con una gracia verdaderamente cómica en el Acto I. Scena III. pág. 14. y siguientes. Lo primero demuestra que no hay estilo, de esta manera:

„*D. Ant.* Leyendo.

Ya sabeis, Vasallos mios,
Que habrá dos meses y medio,
Que el Turco puso á Viena
Con sus Tropas el asedio,
Y que para resistirle,
Unimos nuestros denuedos,
Dando nuestros nobles brios

En

En repetidos encuentros
Las pruebas mas relevantes
De nuestros invictos pechos.

„¡Qué estilo tiene! ¡Caspita! ¡qué bien pone la
„pluma el picaro!

Bien conozco que la falta
Del necesario alimento
Ha sido tal, que rendidos
De la hambre á los esfuerzos,
Hemos comido ratones,
Sapos, y sucios insectos.

„Estos *insectos sucios* serán regularmente arañas,
„polillas, moscones, correderas........
„*D. Eleut.* Sí, Señor.
„*D. Ant.* Estupendo potage para un ventorrillo
„de Cataluña!
„*D. Eleut.* ¿Qué tal? ¿no le parece á Vmd.
„bien la entrada?

Lo segundo demuestra que no hay *caractéres.*

„*D. Ant.*.... Pobrecita ¡ya se ve! el Visir se-
„ria un bruto.
„*D. Eleut.* Sí, Señor.
„*D. Ant.* Hombre arrebatado ¿he?
„*D. Eleut.* Sí, Señor.
„*D. Ant.* Lascivo como un Mico, feote de ca-
„ra, ¿es verdad?
„*D. Eleut.* Cierto.
„*D. Ant.* Alto, moreno, un poco vizco, gran-
„des vigotes.
„*D. Eleut.* Sí, Señor, sí: lo mismo me le he
„figurado yo.
„*D. Ant.* ¡Enorme animal! pues no, la Dama
„no se muerde la lengua, &c.

Lo

Lo tercero demuestra que no hay *forma.*

„*D. Eleut.* Me alegro que le guste á Vm. pero, „no: donde hay un paso muy fuerte, es al „principio del Segundo Acto.... búsquelo „Vm.... ahí.... por ahí ha de estar, quan-„do la Dama se cae muerta de hambre.
„*D. Ant.* ¿Muerta?
„*D. Eleut.* Sí, Señor, muerta.
„*D. Ant.* ¡Qué situacion tan cómica! &c.

Y en la Scena VII. pág. 59. Acto II. en persona de Mariquita hace ver el Autor, que es sin fundamento la culpa que los malos Compositores echan al pueblo del mal efecto que en él hacen sus composiciones; y que no pende tanto de su estragado gusto, y ninguna inteligencia, como de lo pésimas que ellas son en sí. Por lo qual hace Mariquita una pintura de aquella *Comedia nueva,* en la qual se retratan las *Comedias Historiales*; las *Heroycas*; las *Tragicomedias* (que todo es uno); y concluye con el extraordinario disgusto con que fué oida y silbada, en prueba de que solo por casualidad dexa el Pueblo pasar lo malo, quando siempre aplaude lo bueno, que realmente es bueno. Oigase la Relacion de Mariquita. „Se-„ñor, la cosa es bien sencilla: el Señor es herma-„no mio, Marido de esta Señora, y Autor de „esa *maldita Comedia* que han echado hoy: he-„mos ido á verla: quando llegamos, estaban ya „en el segundo Acto: *allí habia una tempestad*; „*y luego un consejo de guerra*; *y luego un bayle*; „*y despues un entierro*: *en fin ello es que al ca-„bo de esta tremolina salia la Dama con un chi-„quillo de la mano, y ella y el chico rabiaban de „hambre*: *el muchacho decia*; *Madre, deme usted „pan*: *y la Madre invocaba á Demorgogon y al „Cancervero.* Pues, Señor, al llegar nosotros, „se empezaba este lance de Madre y hijo: el

„pa-

„patio *estaba tremendo* : ¡*qué bostezar*! ¡*qué toser*! ¡*qué oleadas*! ¡*qué estornudos*! ¡*qué ruido confuso por todas partes*! .... Pues, Señor, como digo, salió la Dama; y apénas hubo dicho *que no habia comido en seis dias*; y apénas el chico empezó *á pedirla pan*, y ella á decirle *que no lo tenia*; quando, para servir á Vm, la gente, que á la cuenta estaba ya ostigada de la *tempestad*, *del consejo de guerra*, *del bayle*, *y del entierro*, comenzó de nuevo á *alborotarse* .... salió *renegando* toda la gente, &c.

3 Me parece, que aquí el Autor de dicha Pieza nos presenta una idea bastante adequada de las *Tragicomedias*, y de lo mal recibidas que deben ser: y expresa con bastante puntualidad la reunion de materias distintas y opuestas en un solo Drama, como el *bayle*, *la muerte*, *el hambre*, *el entierro*, *la tempestad*, *el puente roto*, *el consejo de guerra*, *los amores del Visir*, y otras cosas, de las quales unas son *trágicas*, y otras *cómicas*: y hételo ya la *Tragicomedia*, la *Comedia Heroyca*, y la *Comedia Historial*: tres disparates, que todos juntos no hacen mas que uno solo, pero garrafal. Y así, si se pregunta ¿qué es *Tragicomedia*? se responde, *Comedia Heroyca*. Y si ¿qué es *Comedia Heroyca*? tambien se responde, *Comedia Historial*. Y si instan ¿qué es *Comedia Historial*? se dirá, que es un disparate, y se acabó. Y si con todo eso hubiere Poetas que se empeñaren en defender, que semejantes composiciones no son delirios; no hay mas que oigan lo que dice Don Pedro al Poeta Don Eleuterio (1), y en su persona á todos los malos Poetas: „es demasiada necedad, despues de lo que „ha sucedido, que todavía esté creyendo el Se- „ñor que su Obra es buena. ¿Por qué ha de ser- „lo? ¿Qué motivos tiene Vm. para acertar? „qué

(1) Ibi Act. II. Scena VIII.

„¿qué ha estudiado Vm.? ¿quién le ha enseñado „el Arte? ¿qué modelos se ha propuesto para la „imitacion? ¿no ve Vm. que en todas las facul- „tades hay un método de enseñanza, y unas re- „glas que seguir y observar; que á ellas debe „acompañar una aplicacion constante y laboriosa; „y que sin estas circunstancias, unidas al talen- „to, nunca se formarán grandes artífices, por- „que nadie sabe sin aprender? pues ¿por dónde „Vm. que carece de tales requisitos, presume que „podrá haber hecho algo bueno? ¿Qué? ¿No hay „mas sino meterse á escribir, á salga lo que sal- „ga, y en ocho dias zurzir un embrollo, ponerle „en malos versos, darle al Teatro, y ya soy Au- „tor?.... Si (*las Obras*) han de ser como la de „Vm., ó como las demas que se la parecen, po- „co talento, poco estudio, y poco tiempo son „necesarios; pero si han de ser buenas (creame „Vm.) se necesita toda la vida de un hombre, „un ingenio muy sobresaliente, un estudio infa- „tigable, observacion continua, sensibilidad, jui- „cio exquisito, y todavía no hay seguridad de „llegar á la perfeccion.

CA-

CAPITULO QUARTO.

De la Comedia.

SECCION PRIMERA.

Definicion de la Comedia.

1 Donato y Evanthio, insignes Gramáticos, y antiquísimos Comentadores de Terencio, quieren que la Comedia haya tenido su principio semejante al de la Tragedia: esto es unos juegos rústicos, en que cantaba una, ó mas personas, baylando, ó parándose, ó andando al rededor del Altar de Baco, de lo que en los tiempos posteriores se conservó alguna señal; pues á los lados de la Scena, se ponian dos Aras, una siempre en honor de Baco, y otra de la Deidad en cuyo obsequio se celebraban los Juegos Scenicos. Llamóse *Comedia*, vocablo griego compuesto, que quiere decir *cánto rústico ó del campo*. Fomentaban los Griegos estas diversiones, para suavizar las costumbres agrestes de aquellos tiempos groseros con la concurrencia y sociedad, que insensiblemente los atraia á reunirse en poblaciones, para disfrutar siempre de la dulzura, que experimentaban en el trato sociable. Aquella nacion de carácter sagaz y genio político, se valió de esta ocasion en los principios, para permitir que aquel canto se dirigiese á personas determinadas, para que éstas, por no ser el objeto de la risa de las otras, se emendasen y corrigiesen en lo ridículo de sus costumbres. Como las intenciones mas

mas buenas no se logran por la fragilidad humana que las tuerce; excedió la Comedia sus límites, y en vez de la diversion (que fué el primer motivo de su instituto) y de la correccion de ciertos defectos ridículos, que mas que á la buena moral se oponian á otras prendas de urbanidad y decoro, se introduxo un extraordinario disgusto, y una mordacidad descarada, con que se veian heridos muchos Espectadores en el honor y en la opinion de su conducta. Esto ni era justicia, ni caridad, ni honesto recreo del ánimo, sino una piedra de escándalo, y un manantial de desazones, odios, y venganzas. Por lo qual se abolió enteramente por una Ley rigurosa la Comedia antigua, muy cultivada por *Eupolis*, á quien siguiéron *Cratino y Aristophanes*. Lo dicho concuerda con la relacion de Horacio (1).

Successit vetus his Comœdia non sine multa
Laude: sed in vitium libertas excidit, & vim
Dignam lege regi: lex est accepta: chorusque
Turpiter obticuit sublato jure nocendi.

2 Prohibida, pues, la Comedia antigua, sucedió en la diversion teatral la *Sátira Dramática* llamada así (dice Evanthio) de los *Sátiros*, Dioses silvestres y desvergonzados: *à Satiris, quos illotos semper, ac petulantes Deos scimus esse, vocitata est; etsi aliunde nomen traxisse pravè putent alii.* En este nuevo Drama, aunque con un estilo duro y grosero, se ridiculizaban tambien las costumbres de los ciudadanos, no expresando sus nombres. Pero muchos sugetos poderosos se creian retratados, y ridiculi-

(1) Ad Pisones.

lidades en la Sátira, la qual fué por esta razon tan fatal á los Poetas, que tuviéron que abandonarla: y aun entre los Romanos se prohibió por Ley. Pero como estos tuviéron siempre una pasion extraordinaria á la Sátira, inventáron otra especie satirica, que ya que no satisfaciese á su pasion en los espectáculos, los recrease á lo ménos privadamente en su lectura. Y esta especie de Sátira *es toda Romana*: de la qual hablarémos quando se trate de los Poemas menores. Quando la *Sátira Dramática* estuvo en uso, solia representarse en los intermedios de la Tragedia, observándose que ninguno de los Actores Trágicos se envileciese, siendo luego Actor Satirico, como lo refiere Horacio (1).

Mox etiam agrestes Satyros nudavit, & asper
Incolumi gravitate jocum tentavit; eo quod
Illecebris erat, & grata novitate morandus
Spectator, functusque sacris, & potus, & exlex.
Verum ita risores, ita commendare dicaces
Conveniet Satyros; ita vertere seria ludo:
Ne, quicumque Deus, quicumque adhibebitur Heros,
Rigali conspectus in auro nuper, & ostro.

Y es cierto que no era conveniente el que uno que acababa de hacer un papel de Rey, saliese despues en la Sátira á hacer otro papel ridículo, como lo vemos executar en nuestros Teatros, por la pobreza de ellos, que no pueden mantener gen-

(1) Ad Pisones.

gente para todo: y así uno que acaba de hacer papel de Rey ó Reyna, sale luego á hacer papel de *Manolo*, ó de Labandera, en el Sainete ó Sátira moderna.

3 Desterrada la *Sátira Dramática*, y arraygada la pasion á los Espectáculos alegres, y que hacian reir, volvió á la Scena la Comedia, la qual expurgada de su primitiva mordacidad, y amargura, fuese mas útil y deleytable á los Espectadores, siendo su argumento mas general y abstracto, y deducido de acciones que tocan á personas particulares, y de mediana fortuna. Esta Comedia se llamó *Nueva*, de argumento agradable, costumbres convenientes, sentencias útiles, sales graciosas, y verso acomodado. Y así como la Comedia *Antigua* tuvo sus cultivadores, los tuvo tambien la *Nueva*, como entre otros muchos *Menandro* Griego, y *Terencio* Latino, á cuyo lado no ponemos á *Plauto*, por acercarse mas sus Comedias al sistema de la *Antigua*, segun Heinsio (1) Donato tiene por cierto que *Livio Andrónico* fué el primero que introduxo en Italia la Comedia: de la qual ya los Latinos habian dado una idea informe y ruda en los juegos *Compitalicios* á semejanza de la *Antigua* Comedia griega. Y la define el mismo Donato: *Comedia est Fábula, diversa instituta continens, afectumque civilium, & privatorum, quibus discitur, quid sit in vita utile, quid contra evitandum.* Una Fábula que contiene argumentos diversos, y de costumbres civiles, y privadas, con que se aprende lo que es útil en la vida humana, y lo que por el contrario se debe evitar. Y por eso la llama Ciceron *Imitationem vitæ, speculum consuetudinis, imaginem veritatis.* Imitacion de la vida, espejo de las costumbres, imá-

(1) Dissert. de Plaut. & Terent. ad Horat. judicium in illis versibus. *At nostri proavi Plautinos &c.*

imágen de la verdad. Nosotros tambien, siguiendo el espíritu de estas Definiciones, decimos que la Comedia es *Imitacion Dramática en verso, de una sola Accion, entera, verisímil, civil, ó privada, escrita en estilo familiar, de éxito alegre, que moviendo á risa hace que se evite algun vicio, y sirve de exemplo de la vida privada*. En esta Definicion se indica la Materia, Forma, y Fin de la Comedia; sobre lo qual se dixo bastante quando se trató *De la Poesía Dramática en general*; por lo que solo añadirémos algunas breves observaciones.

SECCION II.

De la Materia de la Comedia.

1 La Materia de la Comedia es una Accion de las qualidades que se expresan en la definicion de arriba, y se han tocado repetidas veces. Puede ser inventada por el Poeta en la substancia, y en sus incidentes, á distincion de la Tragedia que en el fondo ha de ser verdadera; pero es indispensable su verisimilitud. Deben excluirse aquellas Acciones que sean maravillosas, ó capaces de excitar vehementes afectos; y con mucha mas razon las obscenas, ó que por pecaminosas sean dignas de reprehension, y castigo mas serio que el de la burla y risa. La charlatanería de los falsos Eruditos; los enredos de un Tunante; las intrigas de un Pretendiente; las Modas; los Petimetres; los Tramposos; los Estafadores; los Mentirosos; los falsos Alquimistas; los Valadrones; los Proyectistas miseros; los Viageros habladores; los malos Poetas; los Viejos impertinentes; las Damas melindrosas; los falsos Duendes;

des; la casa de las Brujas; los Saludadores; los Zaoríes; el Soldado fanfarron; los Curanderos; las Viejas andorreras; las falsas Beatas; las Gazmoñas; el Tutor avariento; el Viejo enamorado; el Ayo hipócrita; el Rico mentecato; el Gurrumino; la Muchacha bolera; el Maestro de cantar; la Dama boba; el Agente atolondrado; el Ceremonioso; el Pedante; la Dama etiquetera; el Caballero hinchado; el Antiquario; el Papelista; el Pegote; el Filósofo impostor; la Viuda posadera; el Memorialista; la Vieja prendera; el Bufon; el Genealogista; el Señorito mimado; la Poltronería; y otros defectos semejantes, y sugetos de carácter igualmente ridículo (que seria nunca acabar el referirlos todos) son Materia propia de la Comedia. Estos caractéres mueven á risa; y en estando bien imitados, se hacen despreciables de modo, que nadie quisiera incurrir en defectos tan dignos de la burla comun, con la qual se suele conseguir mas emienda que con una grave y séria reprehension. Las Personas, pues, de indigno, y perverso carácter, ó las Acciones obscenas, escandalosas, prohibidas, y punibles por la severidad de las leyes, no son (como diximos) Materia de la Comedia, porque moverian á indignacion, y tal vez serian de mal exemplo. Tampoco pueden serlo los Locos por enfermedad, ni los Ciudadanos inocentes, é infelices por sus persecuciones, ó por su pobreza inculpable; pues no es digna de risa, sino de lástima la infelicidad del próximo, como lo dicta la razon, y lo enseña Aristóteles: (*Apud Heinsium loco citato*): *Ridiculum autem á miseria prudenter sejungit Aristoteles; risus enim cum atroci alicujus malo, aut calamitate si conjunctus sit, immanis fit, ac barbarus.* Siendo semejantes Personas y Acciones ménos impropias de la Tragedia urbana.

2 Y por quanto podrá suceder que esta doc-

 tri-

trina parezca demasiado estrechá, y contra lo que han practicado nuestros Poetas cómicos con aplauso; debo decir que ella se deduce de la razon, y de la naturaleza misma de la comedia; y que la práctica en contrario solo prueba el extravío de la razon, y del buen gusto. En cuya confirmacion copiaré aqui el dictamen del sabio, y juiciosísimo Editor de las comedias de Cervantes, sobre las de *Calderon*: Poeta que siendo el mas bien recibido y aplaudido, servirá para formar juicio de los demas que no le han igualado en ingenio, ni en nombre. Válgome del dictamen ageno, porque no se atribuya á temeridad mia lo que dicta la razon, y la autoridad de un hombre sabio. Dice, pues, así:
,,A Calderon le levantaron altares como á un ,,Dios del teatro; y su ingenio superior tropeza- ,,ba algunas veces con cosas inimitables; pero ,,acompañadas con otras tan poco nobles, que ,,se puede dudar si la baxeza de ellas ensalza lo ,,sublime, ó si el sublime hace ménos tolerable su ,,baxeza. A nadie imitó quando escribia de pro- ,,pósito: todo lo sacaba de su propia imagina- ,,cion: abandonó sus obras al cuidado de su ,,fortuna, sin elegir las circunstancias nobles, y ,,necesarias de sus asuntos, y sin descartar las ,,inútiles. Despreció el estudio de las antiguas ,,comedias.....La ufanía, el punto de honor, la ,,pendencia y brabura, los exércitos, los sitios ,,de Plazas, los desafios, los discursos de estado, ,,las Academias Filosoficas, y todo quanto ni es ,,*verisímil*, *ni pertenece á la comedia*, lo pone ,,sobre el teatro. No hace retratos, espejos, ni ,,modelos, sino decimos que lo son de su fanta- ,,sía. Es verdad que para disculparle, quieren ,,decir que retrata la Nacion, como si toda ella ,,fuese de Caballeros andantes, y de hombres ,,imaginarios. Pues ¿qué diré de las mugeres? ,,Todas son nobles, todas tienen una fiereza á los
,,prin-

„principios, que infunden en lugar de amor, „miedo; pero luego pasan de este extremo (por „medio de los zelos) al extremo contrario, re„presentando al Pueblo *pasiones violentas, y ver„gonzosas*, y enseñando á las honestas y incau„tas doncellas *los caminos de la perdicion, y los „modos de mantener, y criar amores impuros, y „de enredar y engañar á los padres, y de cor„romper á los domésticos, esperanzándolos con „casamientos desiguales y clandestinos, en des„precio de la autoridad de los padres, disculpa„dos solo con la pasion amorosa, y extremada „que se pinta como honesta y decente, que es la „peste de la juventud, y el escarnio de la edad „provecta.* Es verdad que en esta parte retrata „mas de lo que era razon que se viese; pero re„trata como *honesto*, y aun *heroyco* lo que *no es „lícito representar*, sino como *reprehensible. Da „al vicio fines dichosos, y laudables: endulza el „veneno: enseña á beberlo atrevidamente, y qui„ta el temor de sus estragos.*"

3 Esta es la materia de las malas comedias, y la que no admite el Arte, cuyas reglas son tan antiguas, y tan inalterables como la misma razon en que se fundan. *Y si aquí nieva, ¿qué será en la Sierra?* Quiero decir, que si un hombre como Calderon, dotado de ingenio, y literatura, criado casi en brazos de las Musas, desatinó tan ciegamente en la eleccion de la Materia cómica, ¿qué podremos esperar de aquellos Compositores que se atreven á escribir, hallándose enteramente destituidos de tan precisas qualidades? „El Poeta Comico (dice el citado Autor) „debe ser muy Filósofo: debe conocer perfecta„mente los corazones humanos: las costumbres „de las gentes; los usos, las mudanzas de ellos; „y debe ayudarse de los descubrimientos de los „antiguos, que hiciéron ménos dificil este Poema „con las reglas que nos dexáron, cuya observan-

„cia, y cumplimiento hiciéron y hacen útiles,
„y agradables las Comedias.“ Y efectivamente el exemplo de los que las abandonáron, ha fomentado la vanidad, y arrojo de los ignorantes que se persuaden ser cosa tan fácil la comedia, que es empresa no de Filósofos, sino de Barbilampiños, Escribientuelos, Estudiantes perdularios, y otros aun mas distantes de saber á lo ménos leer y escribir: á vista de lo qual dixo tiempo hace el ingenioso Villegas á su mozo de espuela:

Que si bien consideras en Toledo
Hubo Sastre que pudo hacer Comedias,
Y parar de las Musas el denuedo:
Mozo de mulas eres: haz Tragedias.

4 De lo dicho se infiere que entre los Latinos no hubo mas especies de Comedia buena y arreglada, que la que hemos definido, y cuya Materia hemos explicado; bien que la daban diferentes nombres segun las Personas, ó Acciones, y trage nacional que usaban. Por lo que si la Accion era Romana, se llamaba *Togada* la Comedia; si Griega, *Palliata*; si de gente muy humilde que no calzaba zuecos, *Planipedia*, y tambien *Mimica*; si era de las que se executaban al modo de las de Atella, *Atellanas*; y todas ellas tenian un nombre comun con relacion á la mayor ó menor conmocion de afectos, y mutaciones de Scenas, llamándose *Motorias*, *Statarias*, *y Mixtas*. Toda Comedia que no era segun la hemos definido, se tenia por defectuosa. Ciceron (1) escribiendo á su amigo M. Mario sobre las funciones con que se estrenó el teatro de Pompeyo (á las que asistió por mero cumplimiento), le dice lo mal que le pareciéron; y que

(1) Epist. fam. 7. 5.

que al mismo Mario le hubiera sucedido lo propio si se hubiese hallado en ellas ; no obstante haberlas representado los Cómediantes jubilados mas célebres , como Esopo , que disgustó , y se enronqueció al recitar unos versos en que juraba por Júpiter. ,,Pues ¿qué gusto (dice) podian cau-,,sar seiscientos mulos que se presentáron en la ,,*Clytemnestra*? ¿tres mil armados de adargas y ,,escudos en el *caballo Troyano*? ¿y otros de á ,,pie y de á caballo fingiendo una pelea? Estas ,,magníficas funciones no han gustado aun como ,,suelen gustar otras medianas ; porque la aten-,,cion que se ponia en el Aparato , no daba lu-,,gar al regocijo. Esto , que para el populacho ,,era una cosa admirable , para tí no hubiera si-,,do de diversion alguna.‟ *Omnino , si quæris, ludi apparatissimi ; sed non tui stomachi. Conjecturam enim facio de meo. Nam primum honoris causâ in Scenam redierant ii , quos ego honoris causâ de Scena decessisse arbitrabar. Deliciæ vero tuæ noster Æsopus ejusmodi fuit , ut ei desinere per omnes homines liceret. Is jurare cum cœpisset , vox eum defecit in illo loco* , si sciens fallo. ¿*Quid tibi ego alia narrem?....Quid? ne id quidem leporis habuerunt , quod solent mediocres ludi. Apparatûs enim spectatio tollebat omnem hilaritatem : .... ¿Quid enim delectationis habent sexcenti muli in* Clytæmnestra? *aut in* Equo Trojano *cetrarum tria millia? aut armatura varia peditatus , & equitatus in aliqua pugna? quæ popularem admirationem habuerunt , delectationem tibi nullam attullissent*. Aquí vemos el estragado gusto de los Romanos en el Teatro nuevo y magnífico de Pompeyo la primera vez que se estrenó. Comediantes que vocean , y se enronquecen como los nuestros : populacho que gusta de disparates : hombres de juicio que se estomagan con ellos : caballos , batallas , y otros estruendos que no dan lugar al placer y recreo del ánimo.

No hay mas diferencia entre nuestras funciones (que dan en llamar de *Teatro*, *ó Comedias Heroycas*) y las que aquí refiere Ciceron, que la riqueza y profusion en la representacion de éstas, y la pobreza y mísero aparato en la representacion de aquellas. Las que llamaban *Pretextatas*, eran de este jaez; pero se tenian por buenas quando se tomaban de la Historia Romana imitando á los Griegos; pues siendo de personas ilustres, que vestian la *Prætexta*, eran, no Comedias, sino Tragedias que solo se distinguian de las Griegas en el nombre que las daba el trage Romano.

4 La *Sátira Dramática* era tambien de la misma naturaleza de la Comedia, no distinguiéndose sino en el nombre que recibió de la Materia, que eran Acciones de personas del campo: como hoy sucede con las que llaman *Pastorales*, que no son mas que unas Comedias (como dice Luzan *Tom.* 2. *L.* 3. *cap.* 18.) ,,donde se introducen pastores, y pastorcillas, imitando alguna ,,Accion entera en estilo natural y afectuoso, para deleytar con la pintura de los objetos mas ,,agradables y amenos del campo, y de los afectos mas tiernos de los pastores, inspirando al ,,mismo tiempo amor á las costumbres inocentes ,,y sencillas de aquella gente feliz, que contenta ,,en su retiro, ignora aun los nombres de la ,,ambicion y de la codicia.“ En el Lib. III. Seccion III. número 12. de estas Instituciones, copiamos un lugar de Vitrubio sobre las Decoraciones del teatro Romano en su tiempo, y señala unas para la Tragedia; otras para la Comedia comun; y otras para la *Satírica con árboles, grutas, montes, y otras Decoraciones representativas de cosas que pertenecen á los campos*. Por lo qual se presume que la Comedia *Satírica antigua*, que tambien se prohibió en Italia, vino despues á usarse otra vez: y esto seria

ria reformándola, y moderándola: y es de creer que á esta Comedia se asemejen las *modernas Pastorales*. Los hombres por mucho que disten entre si los unos de los otros en lugar y tiempo, siempre estan unidos baxo una naturaleza comun; y así no es maravilla que sin que se comuniquen sus ideas, sean autores originales de unos mismos pensamientos, y inventores de unos mismos modos de divertir y recrear el ánimo.

SECCION III.

De la Forma de la Comedia.

1 Tratando de la Forma de la Poesía Dramática en general, se dixo lo bastante para que aquí no tengamos en qué detenernos, sino sobre algunas observaciones particulares, y propias de la debida constitucion y adornos de la Comedia. Esta, pues, aunque conste de Agniciones y Peripecias, las ha de presentar tales, que no exciten afectos trágicos, sino suavés y alegres. Los Episodios deben ser cortos, y no fuera del asunto. El *ridículo* con que ha de caracterizarse la Fábula, es bien que nazca de los pensamientos, situacion, y costumbres de las personas, mas ántes que de las palabras, ó sales y dichos graciosos: los quales nunca deberán ser groseros, y baxos; porque son oidos con frialdad, y solo hacen reir á personas tan groseras como su mismo lenguage. Mucho ménos deberán ser obscenos, y ofensivos de los oidos Christianos; pues las personas de forma no van al teatro á relaxar el ánimo, sino á recrearlo, como dice Heinsio en el lugar citado: *Constantis enim viri, ac sapientis animus laxari vult, non solvi.* Por eso Ho-

Horacio (1) se admira de la demasiada necedad, y sufrimiento con que los antiguos oian en los teatros de Roma las sales picantes, é indecorosas de Plauto.

At nostri proavi Plautinos, & numeros, &
Laudavere sales, nimium patienter utrumque,
Ne dicam stulte mirati; si modo ego, & vos
Scimus inurbanum lepido seponere dicto.

Sobre los quales versos escribió Daniél Heinsio una Disertacion filosófica, y erudita acerca del *Ridículo* de la Comedia, dando la preferencia á *Terencio* por las sales mas cortesanas, y finas de sus Comedias.

2 El estilo ha de ser el familiar, y humilde, pero no tanto que arrastre por el suelo. Alguna vez será lícito levantarlo mas, si lo exîgiere el momento de alguna pasion arrebatada, segun Horacio (2).

Interdum tamen & vocem Comædia tollit,
Iratusque Chremes tumido delitigat ore.

Los Adagios y Refranes comunes son las sentencias mas acomodadas al estilo cómico, bien que se permiten otras sacadas de la naturaleza del asunto, y conforme al carácter de quien habla. Nunca se permite una locucion afectada, sutíl, y de mucho estudio; y lo mismo decimos de los versos, los quales serán mas á propósito, quanto mas se acerquen á la prosa. Y esta es la razon por qué antiguamente dudáron algunos (segun

(1) Ad Pisones.
(2) Ibid.

gun Horacio *ad August.*) si la Comedia era ó no, Poema.

3 Nuestros Poetas han echado á rodar estos preceptos siempre que les dió la gana. Oigase sobre esto al citado anónimo y sabio Editor de las Comedias de Cervantes. „Hace hablar (*Cal-„deron*) á sus personas una lengua seduciente, „con metáforas ensartadas unas en otras, y tan „atrevidas, y fuera del modo, que los sueños de „los calenturientos de Horacio serian ménos des-„variados. No hablan ciertamente así las gentes „á quienes no falta del todo el juicio, ni aun „las mas apasionadas; siendo cierto que les re-„pugnan del todo las que llaman discreciones, y „aun mas las erudiciones afectadas fuera de tiem-„po y sazon, equivocadas y traidas de los cabe-„llos; y de todo esto viste y engalana Calderon „sus Comedias. Sus amantes, sus desfavorecidos, „á nadie se parecen, y así no retrata; ántes bien „desfigura, y peca gravemente en esto *contra la „razon, y contra el arte de la Comedia*....porque „todo Poema debe ser como la pintura, la qual „consiste *en la imitacion de la naturaleza*....Ni „humana, ni poéticamente son sufribles semejan-„tes locuciones.“ Pues en quanto á las ideas obscenas que excitan sus frases excesivamente amorosas, y los dichos equívocos, añade: „No supo „Calderon que los Autores de Comedias, cono-„ciendo la utilidad de ellas, se deben revestir „de una autoridad pública para instruir á sus „conciudadanos; persuadiéndose que la Patria les „confia tácitamente el oficio de Filósofos, y de „Censores de la multitud ignorante corrompida, „ó ridícula. Es así que los preceptos de la Filo-„sofia puestos en los libros, son áridos, y casi „muertos, y mueven flacamente el ánimo; pero „presentados en los espectáculos animados, lo „conmueven vivamente....El tono dominante de „las máximas del Filósofo, ú ofende, ó cansa....

„El

„El Cómico no da lecciones algunas : cada uno de „los oyentes se las da á sí mismo, y se toma los „dictámenes que quiere inspirarnos, sin que pen- „semos que nos los quieren dar.“ De aquí es la obligacion de un Poeta Cómico de ser Maestro, y no corrompedor de las costumbres con dichos indecentes, agenos de un Filósofo, y tanto mas perjudiciales, quanto mas animados y vivos en el teatro. Y de aquí es el deber procurar que la Fábula sea *morata*; esto es de costumbres buenas, y convenientes, como se dixo hablando de los caractéres en el Lib. I. Seccion VIII. número 2.

4 Sobre las unidades de Accion, tiempo, y lugar, no tenemos que añadir á lo dicho y repetido en otras partes, sino que eviten los Cómicos incurrir en aquellas quiebras asombrosas que el sabio Anónimo reprueba en cabeza de Calderon, „cuyas personas (dice) vagan desde el Orien- „te al Occidente, y obliga á los oyentes á que „vayan con ellas ahora á una parte del mundo, „ahora á otra.“ ¿Quién, pues, á vista de las qualidades que requiere la buena Comedia, y los buenos Poetas Cómicos, será tan ridiculo y mentecato, que se persuada á que su composicion es tan fácil que la puedan desempeñar Motcones y otros Avechuchos como el Sastre de Toledo, y el mozo de Mulas de Villegas? *Ridiculi enim* (dice Heinsio *loco cit.*) *ac inepti sunt, qui plebeiis tantum scribi Comœdiam existimant, cum non minus eruditis scribatur.* ¿Quién dudará del noble, y distinguido ingenio, y erudicion de Calderon? Pues con todo eso hemos visto que no es oro todo lo que reluce. Con que ¿qué podrémos esperar de otros ingenios, y almas de corcho, sin sensibilidad, y sin doctrina?

5 Por lo que hace á las partes de que debe constar la Fábula Cómica, no tenemos que añadir sobre lo que se dixo de las partes de la Fábu-

bula Dramática en general, en donde se advirtió que los Griegos no las componian con Prólogo, como los Latinos á quienes imitáron algun tiempo los Españoles con sus Loas unipersonales. Y en realidad no es precisa esta parte; pues solo servia de prevenir el Poeta al auditorio lo que le parecia sobre sí mismo, ó acerca de la Fábula, ó de los Actores; lo qual no era esencial al argumento; ni hacía falta, siempre que la Comedia tuviese sin él la integridad de Accion que necesariamente se requiere.

6 Tampoco se considera el *Coro* como parte indispensable de la Comedia; pues aunque en su origen fué (como dice Evanthio) toda ella Coro, y cantada como la Tragedia, se fuéron aumentando despues poco á poco los Actores; y disminuyendo con el número de ellos el del Coro, llegó éste á faltar enteramente, con especialidad en la *Comedia Nueva*. Bien que la principal causa de omitirse en los teatros, fué porque los Espectadores se salian al empezar el Coro; y así los Griegos le omitian en la Scena, aun quando el Poeta lo hubiese escrito, como solia escribirle Menandro. Pero los Cómicos latinos no se cansáron en escribir lo que no habia de tener uso en el teatro.

7 Mas aun quando habia Coro, y se cantaba en la Comedia Griega, no por eso era como las que aquí llaman *Zarzuelas*; porque en estas unas veces declaman, y otras cantan unos mismos Actores; y en la Griega no era así. Esto de estar hablando un Actor, y en el momento inmediato, quando ménos se espera, cantar, y luego volver á su primera declamacion, me parece cosa muy irregular, y fuera de lo que dicta la razon, y el bnen gusto. Yo bien creo que la Música y el Canto imitan no ménos que la Poesia, cada cosa segun su modo. Pero no encuentro esta imitacion en las *Zarzuelas*; lo que encuentro es

un

un remedo de locura, viendo á un hombre ó muger que está hablando con mucha formalidad, y que luego, sin qué ni para qué, se pone á cantar. Esto no es poner en la debida y proporcionada union, ó acompañamiento las facultades imitadoras de Poesía, Música y Canto, expresando los afectos de manera que vengan los principios, medios y fines enlazados con la naturalidad que requiere la Fábula, sin que quando ménos se piense se escape la Música y Canto por un lado, y la Poesía por otro, hasta que se vuelvan á juntar por el mismo motivo que tuviéron para desunirse. Semejante especie de funcion Teatral (en mi dictámen defectuosa) dicen que tuvo su orígen en la Real Casa de Campo que se llama la *Zarzuela*, de donde tomó el nombre en el Reynado de Felipe IV. inventada entónces acaso sin otro fin que el de divertirse privadamente con la mezcla de Representacion, Música y Canto, para gozar un poco de cada cosa de por sí. No discurro tenga esta invencion otra ventaja que la de mostrar con la experiencia, que la Poesía Castellana es tan á propósito como la de otra qualquiera Lengua, para acompañarse con la Música, y servir al establecimiento de una Opera Española de superior mérito que la Francesa, cuyo lenguage no puede ser por su índole tan armonioso como el Castellano.

8 Acerca del aparato del teatro, y variedad de vestiduras de los Actores Cómicos antiguos, y sobre los instrumentos y género de Música en los Coros, ó en los intermedios, no nos parece preciso detenernos aquí, quando lo mas importante se explicó arriba; y lo que faltó, además de no importar mucho, se halla á cada paso en los comentadores de los Cómicos latinos, y en el discurso preliminar de Donato á las Comedias de Terencio, ó fragmentos sobre la Comedia y Tragedia.

SEC-

SECCION IV.

Del Fin de la Comedia.

1 El Fin de la Comedia no es otro que el de representar exemplos de la vida privada, para que cada uno corrija sus defectos. Para lograr un fin tan bueno, se vale de los medios que no tiene una severidad filosófica, que son la risa y burla. ¿Qué duda tiene que la risa suele ser un azote mas temible que la reprehension para los hombres ridículos; y medio mas eficaz que los discursos y raciocinios? Acaso tendriamos aun en estimacion los libros de Caballería, si no los hubiera ridiculizado con sus aventuras *Don Quixote*. La jactancia de un nacimiento hidalgo, pero destituido de prendas nobles, se ha disminuido con las ridiculeces del *Domine Lucas*. Los defectos que hacen la Materia cómica, son ó deben ser tales, que no se deban castigar con las penas graves de las leyes. No queda, pues, mejor recurso que el de la risa y desprecio, para corregirlos y sofocarlos.

2 Por todo lo dicho hasta aquí se ve claramente la diferencia que hay entre la Tragedia Heroyca y la Comedia. Lo primero, la Tragedia Heroyca se vale de Materia verdadera; la Comedia la inventa. *Ut Tragicus disponit* (dice Heinsio citado arriba) *ita quoque Comicus invenit*; *alter enim accipit ab aliis*; *alter ipse sibi dat, quod disponendum est*. Lo segundo, las personas de la Tragedia son ilustres; las de la Comedia particulares de mediana fortuna. Lo tercero, los afectos Trágicos son vehementes; los Comicos suaves, y léjos de peligros que causen terror. Lo quar-

quarto, el éxito de la Tragedia es funesto; el de la Comedia alegre. Lo quinto, en la Tragedia se representa la vida inquieta y turbulenta, que debe huirse; y en la Comedia la quieta y tranquila, que es dulce y ménos expuesta. Ultimamente, el estilo de la Tragedia es grande, sublime, y dictado de *Melpomene*, que *tragico proclamat mœsta boatu*; y el de la Comedia, familiar, pero terso, festivo, y florido, como dictado de *Thalia*, que siempre *florece* con gloria de los Poetas.

3 Habiendo ya tratado de los Dramas mas insignes, parece que correspondia tratar ahora de la *Egloga*, por ser tambien Poema Dramático antiguo. Pero atendiendo á que puede no serlo; y á que este lugar le destinamos para las Poesías de teatro; dexamos la *Egloga* para quando hubiéremos de hablar de los *Poemas menores*, y pasarémos á decir alguna cosa de la *Opera* que tanto lugar se ha merecido en los Teatros modernos, y en la estimacion del Abate Español, el *Señor Don Estevan de Arteaga*, quien por su fondo de filosofia, sutileza, y erudicion se puede llamar el *Aristóteles del Melodrama*. Lo poco que aquí diré, será todo recopilado de la obra *Le Rivoluzioni del Teatro Musicale* de dicho Autor, repartida en tres tomos, á la qual remitimos á los que deseen enterarse por extenso; pues la brevedad que intento en estas Instituciones, solo me permite dar idea de la naturaleza de la *Opera*, en quanto los principiantes, para quienes se escriben, no ignoren su esencial constitucion.

CAPITULO QUINTO.

Del Melodrama ú Opera.

SECCION PRIMERA.

Definicion de la Opera.

1 La palabra *Opera*, en el sentido en que generalmente se usa, nos hace formar una idea compuesta, que significa *Agregado de Poesía, Música, Decoracion, y Pantomima.* Esta última, como que solo suele servir en los intermedios de la Opera, no es parte esencial de ella, sino incidente extraño, que no entra en su formal constitucion. Pero las otras tres cosas se unen entre sí tan íntimamente, que no puede considerarse una sin que se consideren las otras; ni comprehenderse la naturaleza del Melodrama sin la union de todas tres. Por lo qual nada dirémos del *Bayle*, y nos ceñirémos á las otras tres partes constitutivas de la Opera, cuya definicion nos abrirá el camino, para descender á su analísis.

2 Defínese, pues, la Opera *una Imitacion ó representacion teatral de una accion, con el fin de aprovechar deleytando al ánimo, á la imaginacion, y al oido.* La accion puede ser vulgar y comun, como en la Comedia; o ilustre y grande como en la Tragedia. De aquí nace la distincion de la Opera en *Bufa y Seria.* Pero lo que la hace diferenciar de la Comedia y Tragedia, es la qualidad de deleytar no solo al ánimo, sino tambien á la imaginacion, y al oido. Y esta es la ra-

zon porque no puede ménos de acompañarse de la *Poesía*, del *Canto*, de los *Instrumentos músicos*, y de la *Decoracion*. De esta union de cosas resulta un *Todo Dramático*, ó la *Opera*, que tiene sus leyes propias y peculiares, como las tienen la Comedia y la Tragedia: las que explicarémos tratando de su Materia y Forma, ó Disposicion artificiosa.

SECCION II.

De la Materia de la Opera.

1 Siendo la Opera un todo, que resulta de partes pertenecientes á distintas facultades y profesores, debe cada uno de estos contribuir con la parte que le toca, y suministrar la materia. El Poeta tiene tres cosas, *mover*, *pintar*, *é instruir*: y así debe concurrir con Poesía afectuosa, y patética; con pintoresca, y llena de imágenes; y con la que haciéndonos conocer la *belleza intelectual*, y la *belleza física*, nos conduce al amor y conocimiento de la *belleza moral*.

2 El Musico no tiene mas que dos cosas, la una como fin principal, que es *mover*; y la otra como fin secundario, que es *pintar*: conque solo con esas dos cosas debe contribuir á la materia de la Opera: con la primera para acompañar á la Poesía en sus afectos; con la segunda, para acompañarla en las imágenes de los objetos físicos, ya sean alegres, ya tristes, ya terribles, como truenos, batallas, &c. De *instruccion* nada puede dar; porque los sonidos forman imágenes, pero no ideas. Y así en la parte de *instruccion* no puede el Musico agregar algo que acompañe á la Poesía; por lo qual deberá ésta ser mas lírica que di-

dráscílica; mas pintoresca, que narrativa: y ceder á la necesidad del Músico que no puede seguir en esta parte al Poeta, sino con un ruido monotono, que si dura mucho, engendra fastidio, como sucede en los recitados.

3 El Decorador es un dependiente de los otros Profesores; y por tanto no le toca otra cosa, que contribuir con el aparato y decoraciones que exija la Poesía y la Música, que van siempre uniformes.

4 De lo dicho se infiere que el Poeta no ha de suministrar para materia de la Opera argumentos de razonamientos largos, y reflexiones, que son del género *instructivo*, á que no alcanza la Música, que en la Opera es esencialísima; sino argumentos patéticos y llenos de imágenes; y letras breves, enérgicas, sin amplificaciones, y otros adornos mas propios de la declamacion Trágica, que del Melodrama. A esto se reduce la Materia de la Opera. Veamos ahora su Forma ó disposicion; la qual se conocerá facilmente con solo hacer una explicacion mas clara y circunstanciada de los puntos que dexamos tocados en la presente Seccion.

SECCION III.

De la Forma de la Opera.

1 La union de la Música con la Poesía es el primer constituvo de la Opera, y el carácter que la distingue de la Tragedia y Comedia. En estos Dramas la Poesia es la Señora dominante á quien se subordina lo demas; pero en la Opera la Poesía no es absoluta Señora, sino compañera de la Música y Decoracion. Y en tanto se dirá

 bue-

buena ó mala, en quanto se adapte mas ó ménos al genio y naturaleza de las dos. De manera que los Argumentos Poeticos, que no son á propósito para encantar al oido con la suavidad de los tonos, ni agradar á los ojos con la hermosura del espectáculo, deberán excluirse de la Opera; como al contrario deberán entrar en su Forma los que en sí reunen las dichas qualidades. Pero así como la Musica se reputa comunmente por parte la mas esencial del Melodrama, y de ella toma la Poesia su mayor fuerza y gracia, así tambien las mutaciones introducidas por la misma, forman el carácter principal de la Opera.

2 De la union dicha no resulta un todo *inverisímil*, como juzgan algunos, que tienen por extravagancia el que los Héroes y Heroinas se alegren, se enojen, se hablen, y se digan sus razones cantando. Esto verdaderamente seria un absurdo, si se tomase al natural. Pero no debe tomarse así; pues la Opera (lo mismo que las otras producciones de las artes imitadoras) no tiene por objeto propio lo *verdadero*, sino la *imitacion* de ello; y eso no simple y desnudamente, segun es en sí, sino con cierta hermosura y perfeccion; como sucede á un diestro Pintor, qual era Zeuxis, quien queriendo retratar á la hermosa Elena, y no hallando en el natural algun modelo que igualase á la sublime idea de perfeccion, que él habia delineado en su mente, fué recogiendo de varias jovenes hermosísimas los rasgos mas perfectos, con los que luego formó un todo, que no existia sino en la mente del Pintor. El Trágico y Cómico hacen lo mismo: imitar á su modo; es á saber, con *el verso y estilo poético*, sin que esto se tenga por extravagancia; pues de otra manera seria preciso que *Zaida ó Xaira* hablase en Arábigo y no en Frances ó Castellano; en prosa comun, y no en versos Alexandrinos, ó romance Endecasilabo. Así, pues, la Música imita

ta el natural á su modo; esto es, con el *canto y tono.* Y mediante el tácito consentimiento que interviene entre los oyentes y el Músico, no es ménos *verisímil* el lenguage de la Música que el de los *versos* del Poeta, y la *colocacion de colores* del Pintor; supuesto que los objetos que imita la Música exîsten en la naturaleza, como existen los del Poeta y el Pintor que recoge colores y gracias realmente existentes, aunque separadas; pero cuya union es *verisímil.* Con que el reprobar la *verisimilitud* en la imitacion de la Música, es reprobar la misma Música, solo porque es Música.

3 Sentado el fundamento, ó establecida la primera regla de la Forma y constitucion de la Opera, pasarémos á exâminar *las mutaciones que deben resultar de la union íntima, que ya suponemos, de la Poesía y de la Música en un todo Dramático.* En la declaracion de este punto consiste la mas perfecta inteligencia, é individual conocimiento de la intrínseca constitucion del Melodrama: y para esa declaracion es menester exâminar las relaciones que hay entre las dos facultades.

4 Ya se dixo en la antecedente Seccion que el Poeta tiene por objeto tres cosas: *mover, pintar, é instruir.* El Poeta mueve de dos maneras: es á saber, *directa ó indirectamente.* Mueve *directamente*, descubriendo en los objetos las circunstancias que tienen mas inmediata relacion con nosotros, y que por conseqüencia despiertan nuestro interes, puesto que ninguna viva pasion puede nacer de nuestro corazon ácia objeto que nos sea del todo indiferente. Mueve *indirectamente*, moviendo con la ritma y cadencia poética, y con la modulacion y acento natural de la voz, las fibras internas, á cuya accion está (digamos así) adherida la sensacion. Este segundo modo es el que da proporcion á la Poesía para acompañarse

 con

con la Música: esta propiedad (que hasta cierto término es comun á la Eloqüencia y á la Poesía) no es otra cosa que el fundamento de la melodia *imitadora*; esto es, del canto: de que tambien se sigue que la eficacia y poderío de la Eloqüencia, sino en el todo, á lo ménos en gran parte pende de *la qualidad musical del lenguage*, ó del encanto de *los sonidos diversamente combinados* en el número oratorio, ó en la pronunciacion. El Poeta *pinta*, lo primero, revistiendo de imágenes materiales las ideas espirituales y abstractas. Lo segundo, recogiendo las bellezas esparcidas en la naturaleza, para reunirlas en un solo objeto. Lo tercero, con metáforas, trasladando alternativamente la propiedad de un ser á otro distinto. Lo quarto, cuidando que la colocacion, pronunciacion, y sonido mismo de los *signos arbitrarios*, que son las *palabras*, expresen bien las imágenes mentales, que él ha creado. Tambien consiste en estos modos de *pintar*, otro motivo de analogía, y proporcion de la Poesía con la Música: pues quanto mas se acerca la expresion poética de las palabras á la naturaleza de las cosas, que se significan, tanto mas facilmente las podrá imitar la Música. El Poeta *instruye*, procurando por medio de la belleza intelectual y de la belleza fisica, conducir los hombres al conocimiento y amor de la belleza moral. Como la *instruccion* no es propiedad característica y constitutiva de la Poesía, sino una conseqüencia ó propiedad dimanada de las otras dos; por eso una *instruccion* desnuda de afectos y de imágenes (esto es, sin *mover* ni *pintar*) nada se conformaria con la Poesía. Lucrecio es buena prueba de esto: luego que pasamos desde sus episodios gustosos y deleytables á lo puramente didascálico de su Poema Filosófico, nos cansamos, y sentimos fastidiados. Lo mismo sucede con otras obras, ó Poemas didascálicos, modernos de Ingleses, Franceses, y Españoles, que so-

solo gustan, quando dan en un movimiento de pasion ó en alguna imágen; y concluido esto, al instante cansan. Y si siempre gustan los Poemas didascálicos de Virgilio y de Vaniere, es porque en ellos todo es alma, todo delicadeza, todo imágenes. Pero son pocos los Virgilios y Vanieres, aunque son muchos los Poemas Filosóficos ó Didascálicos.

5 De las tres cosas que vemos tiene la Poesía, solas dos se propone la Música: una como fin principal, que es *mover*: y otra como fin subalterno ó secundario, que es *pintar*. La Música *mueve*, lo primero, imitando con la melodía de la voz las interjeciones, suspiros, exclamaciones, acentos, y las inflexîones del modo comun de hablar, con que se despiertan las ideas que fuéron principio de los afectos. Lo segundo, recogiendo y juntando las inflexîones que ordinariamente se hallan esparcidas en la voz afectuosa, y reuniéndolas en un canto continuo, que es lo que se llama *sugeto*. Lo tercero, buscando con los sonidos armonicos, con la medida, con el movimiento, y con la melodía aquellos nervios fisicos que estan en calma, los quales moviéndose con una cierta, aunque inexplicable ley, nos impelen al odio, al amor, á la ira, al gozo, á la tristeza, &c. La Música *pinta*, lo primero, imitando con el ruido de los instrumentos de la ritma musical, diestramente arreglados, el sonido material de los objetos fisicos, que son capaces de obrar en nuestro ánimo, quando los percibimos en la naturaleza; como lo hace quando expresa la funcion de una batalla, ó el estallido de los truenos de una tempestad. Lo segundo, avisando con la melodía las sensaciones que en nosotros producen las imágenes de los objetos, que por carecer de sonido, no caen baxo la esfera de la Música: como en no pudiendo significar el sepulcro de Nino, el olor de las flores, ó cosas

semejantes, que pertenecen á otros sentidos, y no al oido, el Músico en su lugar representa el efecto que produce en nosotros la vista melancólica de aquel Mauseolo, ó la agradable languidez que ocasionan las flores olorosas. Lo tercero, excitando por medio del oido movimientos análogos á los que en nosotros excitan los demas sentidos: como quando el Músico, queriendo expresar el tranquilo reposo de uno que duerme, ó la soledad de la noche, y el silencio magestuoso de la naturaleza en medio de ella, trueca (digámoslo así) los ojos en oidos, y nos representa la suspension y tácito pavor de que se halla comprimido el Espectador al contemplar dichos objetos. Seria cosa prolixa, y no muy esencial á nuestro propósito, el averiguar aquí el modo con que los sonidos exercen su operacion sobre la máquina de nuestro cuerpo; y la relacion íntima que hay entre la vista y el oido, relacion anteriormente columbrada por la experiencia, y despues ilustrada por Newton. La *instruccion directa* de ningun modo (como diximos en la anterior Seccion) toca á la Musica; porque siendo su destino hablar á los sentidos, y por medio de ellos al corazon; y no pudiendo exercer su actividad por otra via que por la del movimiento; no tiene de consiguiente medios para llegar hasta las ideas universales y abstractas. Lòs sonidos no son mas que sonidos: ellos causan sensaciones, y forman imágenes, pero no ideas: esto es, *mueven y pintan*; pero no *instruyen derechamente.* Ni la Música, puede acompañarse con las sensaciones instructivas de la Poesía, no siendo con la viva expresion de un canto imitador, siguiendo siquiera con la medida, con el paso, y con el tiempo el tono general del discurso, con tal que los versos que se acompañan, no tengan sonido tan áspero y tosco, que sean ineptos para el canto, y por consiguiente no sean dramáticos: por exemplo los siguientes.

„Co-

„Comincia il regno
„Da te medesmo : i desiderj tuoi
„Siano i primi vassalli : onde i soggetti
„Abbiano in chi comanda
„L' esempio d' ubbidir. Sia quel che
„dei,
„Non quel che puoi dell' opre tue mi-
„sura.
„Il pubblico procura
„Piu che il tuo ben. Fa che in te s'ami
„il padre,
„Non si tema il Tirano. E' de' reg-
„nanti
„Mal sicuro custode
„L' altrui timore.

Si bien la Música no señala el significado, supuesto que en estos versos nada se halla de imaginacion ni de afectuoso, puede no obstante dar con la melodía natural mayor fuerza y aumento á las varias pausas y modulaciones de la voz. Pero como no tiene la necesaria disposicion intrínseca para su expresion, sucede, que á poco que dure el recitado, se convierte en un rumor nada significativo, que tiene la exterior apariencia de Música, sin haber allí espíritu.

6 De esta comparacion de la Música con la Poesía resultan dos observaciones muy del caso. La primera, que la Música es mas pobre que la Poesía; porque la Música está limitada *al corazon*, al *oido*, y en cierta manera á la *imaginacion*; y la Poesía se extiende al *corazon*, al *oido*, á la *imaginacion*, á la *razon*, y al *espíritu*. En resarcimiento de esto la Música es *mas expresiva* que la Poesía; porque imita los *signos no articulados*, que son el lenguage *natural*, y por consiguiente el mas enérgico: y los imita por medio de los sonidos, los quales porque obran fisica

camente en nosotros, son mas á propósito para lograr su efecto, que los versos, los quales dependiendo de las palabras (que son unos *signos arbitrarios*) y hablando unicamente á las potencias interiores del alma, tienen, para ser agradables, necesidad de un sentido mas exquisito y delicado. De aquí es que una Música sencilla generalmente mueve mucho mas que una bella composicion Poética. La otra observacion es, que la Poesía hecha para acompañarse con la Música, debe revestirse de las qualidades que ésta requiere, y desechar todas las otras: circunstancia que se hace tanto mas necesaria, quanto la lengua fuere ménos musical. Porque ¿qué cosa imitaria la Musica en un lenguage privado de armonía, si la Poesía no le suministrase imágenes, ni sentimientos?

7 Lo dicho hasta aquí nos allana el camino para conocer *las mutaciones que deben resultar de la union íntima de la Poesía y de la Musica en un todo Dramático*: que es el punto que propusimos averiguar.

Si la Poesía debe *atemperarse, y seguir la índole* de la Musica: y si ésta no puede expresar sino los objetos que contienen *pasion ó pintura*, se infiere que la Opera debe principalmente versarse sobre argumentos que abunden de la una y de la otra; y desechar aquellos que trayendo consigo discusiones molestas, razonamientos largos, y reflexiones, pertenecen enteramente al género *instructivo*, de que no es capaz la Música. Y así tenemos otra regla en esta qualidad esencial, que distingue la Opera de la Tragedia y Comedia. Estas, no sujetándose á las leyes de la Música, pueden aprovecharse mas de las ventajas de la Poesía, por las quales no las son impropios los diálogos, discursos, negocios políticos, y cosas á este tenor, con tal que vengan á propósito y sean agradables. La primera Scena del *Pompeyo*
de

de Cornelio es de singular belleza en aquella Tragedia; pero si la quisiesemos trasladar á la Opera, cansaria y fastidiaria á los oyentes.

8 De aquí es que la progresion del Drama para Opera debe ser rápida; pues si el Poeta se engolfa en puntos demasiadamente circunstanciados, la Música no puede sino muy tarde arribar á aquellos momentos de execucion y de interes, en que ella principalmente sobresale. De lo qual nacen dos inconvenientes: el primero, que siendo el lenguage de la Musica muy vago y genérico, y por consiguiente debiendo para individualizar el objeto que intenta expresar, hacer largos rodeos, y pasar por multitud de notas, vendria la accion á ser de una languidez y frialdad insufrible, si el Poeta no se tomase el cuidado de cortar las menudencias ó circunstancias nimias. El segundo inconveniente es, que las tales menudencias, por estar destituidas de fuego y energía, no pudieran acompañarse sino de una modulacion insignificante y confusa, que no diese alma á las palabras. Un tránsito fácil y pronto de situacion á situacion; un ahorro de circunstancias menudas y ociosas; una serie artificiosamente combinada de Scenas vivas é interesantes; una economía de razonamiento que sirva (digamoslo así) como de texto, sobre el qual haga despues la Música su comento, son las cosas que el Poeta Dramático debe suministrar al Compositor Músico; y dexando para el Cómico y Trágico las amplificaciones de las palabras y lento desenredo de los lances, aténgase á la precision de los afectos, y á la facilidad y rapidez de la trama. Merope en la Tragedia Francesa de su título hace un largo y eloqüente discurso, pidiendo á Polifonte que la sea restituido su hijo. Una Madre introducida por Metastasio en semejantes circunstancias, dexando á un lado las ampli-

plificaciones retóricas, se explica así en poquísimas y enérgicas palabras.

„Rendimi il figlio mio:
„Ahi! mi si spezza il cor:
„Non son più madre, oh Dio!
„Non ho più figlio.

Veis aquí un exemplo de la precision y laconismo, que exige el Melodrama. Solos estos quatro versos, acompañados del movimiento y viveza que reciben de una Mùsica buena, harian (como reflexiona sabiamente Grimni en su discurso sobre la Poesía Lírica) un efecto que sorprehendiese los ánimos de los oyentes mucho mas que la Scena trágica, y artificiosa de la *Merope*.

9 Por la misma razon, una trama demasiado complicada, no se conformaria bien con la naturaleza del Drama de la Opera. La Música, para que haga efecto, necesita de ciertos intervalos, que dexen lugar á la expresion; á no ser así, corriendo con demasiada velocidad por las diversas notas, se confunden con ellas los pasages, y se desperdicia la armonía. Por lo qual si se la junta una Poesía excesivamente cargada de incidentes, el atropellamiento de ellos hace que la una no vaya de acuerdo con la otra, y que la Música no pueda contraseñar las situaciones que la suministra la Poesía. Veis aquí otra regla en este distintivo mas de la Opera; es á saber, la simplicidad y rapidez del argumento.

10 Demas de esto la dependencia de la Poesía con relacion á la Música, induce una *mudanza* no pequeña en el *estilo*: el qual en la Comedia y Tragedia debe ser *puramente Dramático*; y en la Opera *Dramático-lírico*. Para que mejor se entienda esta diferencia, es necesario volver á subir hasta los principios. El canto es una expresion natural de los afectos del ánimo, inspirados

por

por el instinto, segun nos son inspiradas las otras señales exteriores de dolor, gozo, tristeza, deleyte, esperanza, y temor, con la circunstancia de que cada una de estas pasiones tiene su particular signo que la expresa, quando el canto las expresa todas sin diferencia. El canto, pues, supone agitacion en el ánimo, así como la suponen las lágrimas y la risa: y es tanto mas grande la conmocion, quanto mas vivo y recalcado es el canto. Por eso el que canta está de algun modo fuera de su estado natural, como se dice que lo estan los hombres agitados de alguna pasion, ó impensado acontecimiento. De lo qual se sigue, que el lenguage que corresponde al canto, debe ser distinto del comun: esto es, debe ser tal, como convendria á un hombre que expresase una no ordinaria situacion de su ánimo.

11 Ahora, pues, este enagenamiento, agitacion, ó como quieran que se llame, ó tiene por objeto cosas que interesan vivamente el corazon; ó cosas, que hieren la imaginacion: Si lo primero, entónces el estilo del que canta será *patético y afectuoso*; y si lo segundo, usará el que canta de un lenguage figurado y pintoresco, que en substancia no es otro que el *lírico*. De aquí es que el estilo figurado y translaticio de los Poetas líricos, por mas que á primera vista parezca extraño, es sin embargo muy conforme á la naturaleza; pues suponiendo que ellos cantan aquello que dicen, igualmente se supone que estan absortos y arrebatados. El canto, pues, es el lenguage de la ilusion ó encantamiento: y el que canta se engaña á sí propio, y tambien al que escucha, haciéndole pensar que es mayor que los demas, y que casi se ha divinizado. Para mas disimular este engaño (ó llámese *embeleso*), ayuda mucho la Música instrumental, la qual acompañada con la de voz, hace mas vehemente y durable la admiracion ó encanto; y entreteniendo al oyen-

oyente con su dulzura, hace que persevere en su ilusion, así como el cinto misterioso de Arminda impedia á Reynaldo conocer que estaba encantado. La eficacia y poderío de una y otra, para despertar ideas grandes, sublímes, y extraordinarias, se ve en que los Profêtas sagrados ántes de anunciar los vaticinios que Dios les habia inspirado, pedian freqüentemente un instrumento músico que los avisase: y tambien se ve en los Poetas profanos, como en el principio de algunas Odas de Horacio, y mas en las del inimitable Pindaro, á vista del qual todos los mas insignes modernos son como el ave que revolotea al rededor de las lagunas, comparada con el Aguila que se señorea imperiosamente por el inmenso vacío de la region del ayre.

12 La naturaleza misma del canto nos induce, pues, á abrazar el estilo *lírico*. Y así muchos modos de decir, que agradan en la Opera, no agradarian en la Tragedia. Por exemplo esta donosísima Aria de Metastasio.

„Placido Zeffiretto
„Se trovi il caro obggetto
„Digli, che sei sospiro,
„Ma non gli dir di chi.
„Limpido Ruscelleto,
„Se ti rincontri in lei,
„Dille, che pianto sei,
„Ma non le dir qual ciglio
„Cresce ti fe' così.

Y estos otros versos de Quinaut en la *Iside*, llenos de delicadeza y armonía.

„Le Zephir fut temoin, l' onde
„fut attentive
„Quand la Nimphe jura de ne chan-
„ger jamais,

„Mais

„Mais le Zephir leger, & l'onde
„fugitive,
„Ont enfin emportè les sermens qu'
„elle afaits.

Estarian sin duda puestos muy mal en la *Alcira*, en el *Polieutes*, en el *Mitridates*, y demas Tragedias; pero seria preciso ser qualquiera demasiado odioso al Númen que preside á los deleytes Músicos, para querer excluirlos del Teatro Lírico. Tambien tenemos otra razon mas para admitir el *estilo lírico* en la Opera: y es la uniformidad que resultaria en la Música, si hubiese de girar solamente sobre objetos *patéticos*, privándonos voluntariamente del rico manantial de bellezas armónicas, que suministra la *pintura* de los otros objetos. Es bellísima la Música que expresa los afectuosos furores de *Timantes* en los siguientes versos:

„Misero pargoleto
„Il tuo distin non sai:
„¡Aha! non gli dite mai
„Chi fosse il genitor.
„Come in un punto, ¡oh Dio!
„¡Tutto cangio d' aspetto!
„Voi foste il mio diletto,
„Voi siete il mio terror“.

Y no es ménos bella la otra Aria que corresponde á aquella toda lyrica del *Orpheo*.

„Chi mai dell' Erebo
„Fra le caligini
„Sull' orme d' Ercule
„O di Piritoo
„Conduce il pie?
„D' orror l' ingombrino
„Le fiere Eumenidi,

„E

„ E lo spaventino
„ Gli urli del Cerbero
„ Se un Dio non è.

¿Quánto mas varia, y por consiguiente mas deleytable no se hace la Música mezclando las bellezás de este segundo género con las del primero? ¿qué prodigio de contrastes? ¿qué riqueza no se aumenta á la Poesia? De lo qual se dexa ver que se han declarado demasiado enemigos de nuestros placeres aquellos Autores (por otra parte recomendables) que han querido limitar á solo el género *patético* todas las partes del Melodrama.

13 Pero es de advertir, que sin embargo de ser generalmente verdadero el principio que hemos establecido; con todo eso se modifica de diversa manera, segun los diversos géneros de Poemas á que se aplica. Así como en las Odas el que canta, se siente singularmente agitado del estro; y su fantasía se supone estar en el mayor delirio; de la misma manera la expresion de conceptos debe ser mas desordenada, libre, y llena de vuelos atrevidos, de trasposiciones y de imágenes que expresen la situacion en que se halla el espíritu del Cantor. Mas en un Drama, en que no se puede ni debe suponer que tengan la mente enagenada hasta tal punto los personages; y en que tienen tanto lugar la accion, el interes, y el afecto, puede á la verdad ser *lirico* el lenguage que corresponde; pero con aquella medida que baste á dar gracia y vivacidad al canto, sin quitar sus derechos á la verisimilitud teatral, y al diverso género de pasiones que se representan. De aquí viene el orígen del estilo *lirico-dramático*, proprio de la Opera, cuya exâcta proporcion es la que carácteriza y distingue al *Metastasio* sobre todos los demas.

Fa-

14 Facilmente se dexa conocer quanto deba influir la naturaleza del canto, y estilo músico en el carácter de los personages. Si el canto, pues, es el lenguage del sentimiento y de la ilusion, no deben introducirse para Interlocutores, sino personas capaces de conmociones vivas y profundas: y esto no en otras circunstancias y situaciones, que en las que suponen agitacion. Mal se aplicaria á un discurso frio y nada expresivo la mas poderosa y energica de las artes imitadoras. Mal se aplicaria á un Sócrates, á un Stoico de aspecto severo, á un Peripatético, que desnudo de toda conmocion de afectos, me introduxese en una Aria quatro sentencias ó apotegmas del Lyceo. Mal á un Viejo, que agoviado de la edad, convierte unicamente ácia sí la sensibilidad que le exîgirian otros objetos. Mal á un Estadista, á un Politico, á un Avariento, y en fin, á aquellos sugetos de un carácter tal, que capaces solamente de pasiones sórdidas o encubiertas; y llenos de reserva y disimulo, por interes, ó por otros motivos no descubren jamas el corazon, ni le despliegan á la fuerza de un ingenuo y pronto arrebato de ánimo. Estos personages, usando comunmente un tono de voz compuesto y uniforme, no hacen, quando hablan, que se desenvuelva aquella claridad y fuerza de acento, aquella variedad de inflexíones que son el alma de la Música imitadora. Se debe, pues, evitar que se introduzcan en el Melo-Drama; y en caso de introducirse, no deberán ocupar sino un lugar subalterno, dexándoles el honor de obtener lugares mas considerables en la Tragedia, donde una trama mas circunstanciada descubre dilatado campo para el desenredo en tales caractéres. Calicrates en el *Dion*; Lusifian en la *Zaida*; Polidoro en la *Merope*; y otros semejantes hacen gran efecto en el teatro trágico, por-

que los personages que se representan habian tambien al entendimiento: y porque la Poesía agrada no ménos quando *instruye*, que quando *conmueve*. La primera de estas dos cosas puede igualmente conseguirse con carácteres frios, quietos ó disimulados, que con los opuestos. Mas la naturaleza del canto, para el qual se requiere energía y conmocion de afectos, y que no sabe imitar sino los transportes del alma, los desecharia como nada oportunos á su blanco principal. Pero por quanto ellos tal vez son necesarios para el desenredo de los lances, se pregunta *¿qué lugar deben obtener precisamente en el Melo-Drama?*

15 Veis aquí que esta qüestion nos lleva á otro conocimiento no ménos importante: es á saber, al de los *diversos géneros de canto que corresponden al distinto carácter, y diversas situaciones de los personages.*

Hay una situacion tranquila en que los personages se informan mutuamente del actual estado de las cosas; en que se exponen las circunstancias, y se llena (por decirlo así) el espacio que media entre tal, y tal movimiento de pasion. Este género (que enteramente toca al *narrativo*) es el que carácteriza el *recitado simple*, del que (así como de otra qualquiera narracion) son propias la *perspicuidad*, *claridad y brevedad*: advirtiendo que esta última propiedad es mas necesaria en la Opera que en la Tragedia, tanto por la exâctitud y rapidez que exîge la Música, como porque siendo el canto ó melodía el último fin de la Música imitativa, está el oyente impaciente hasta que llega á gozarlo. En el *simple recitado*, pues (que mas propiamente que *canto*, debe llamarse *Declamacion musical*, porque de la Música no toma otra cosa que el *Baxo*, que de quando en quando sirve para sostener la voz, y no corre sino raras veces, por in-

intervalos perfectamente armónicos) tienen su lugar los personages subalternos que hasta ahora habiamos supuesto inutiles para el canto. Hay otra situacion de ánimo mas vehemente y concitada, en que se desenvuelven y descubren los primeros ímpetus de las pasiones, quando el alma fluctuando en un tumulto de contrarios afectos, se siente atormentada de sus propias dudas, sin saber qué partido tome. Esta incertidumbre, y el tránsito alternativo de movimiento á movimiento, es lo que forma el *recitado obligado*, cuyo estilo por consiguiente debe ser *vibrado* é *interrumpido*, de manera que muestre en su serie la suspension y turbacion del que habla: y dexe á la Música instrumental la incumbencia de expresar en los intervalos de la voz lo que calla el que canta. El alma oprimida de sus dudas toma en fin alguna resolucion, y abraza el partido que la parece mas conveniente. Expláyanse mas libres los afectos, y estan (digámoslo así) en lo último de su periodo. Esta situacion es la propia de la *Aria*, la qual considerada baxo este aspecto filosófico, no es otra cosa que una conclusion ó epilogo, ó epifonema de la pasion, y un complemento el mas perfecto de la melodía. Declararé mejor mi pensamiento un exemplo. „Ana, hermana de la des„graciada Dido, viene á avisarla que Æneas, „sin hacer caso absolutamente de sus ruegos, ha „juntado en el silencio de la noche sus com„pañeros, alistado las naves, y huido de Car„tago". *Esta scena es para el recitado simple.* „Herida Dido de la impensada noticia, fluctua „en un tumulto de afectos, discursos y dudas „sobre si debe seguir con mano armada á Æneas „que huye; ó ponerse en brazos de Jarbas su „rival; ó darse si no pronto la muerte". *Esta situacion* (que comunmente se expresa en un Soliloquio) *es propia del recitado obligado.* " Re„suel-

„ suélvese en fin la Reyna, y la vence el cie-
„ go ímpetu de morir". *Veis aquí la situacion oportuna para la Aria.* Pero si el personage no toma resolucion alguna, sino que se queda en sus dudas (como alguna vez sucede), entónces la *Aria* deberia ser como una salida ò escape del sentimiento: esto es, aquella última reflexion en que se entretiene el alma para desahogar en aquel momento su dolor, ú otra pasion qualquiera. Esta reflexìon es á veces *moral*, sacada de la consideracion que se hace sobre las propias circunstancias: y la *Aria* en este caso incluye naturalmente alguna *sentencia.* Pues yo no convengo con la opinion de los que dicen: *que no es propio de la pasion el dogmatizar.* Es cierto que no es propio, si por *dogmatizar* se entiende el entonar en el teatro un párrafo de Séneca, ó alguno de aquellos largos centones morales, de que tanto abundan las Comedias y Tragedias de los Poetas adocenados: en el qual sentido yo tambien lo he reprobado. Mas no es así de las *sentencias breves*, y sumamente *lacónicas*, que nos suele sugerir el estado ó actual constitucion de nuestro espíritu: las quales, léjos de no convenir á un personage poseido de pasion, por el contrario le son *naturalísimas*, conforme al secreto vínculo que estrechamente liga y reune todas las potencias interiores del hombre: proviniendo de aquí, que la reflexion despierte en nosotros las pasiones; y que estas recíprocamente aviven la reflexìon: como puede qualquiera observarlo en sí mismo: y vemos que lo practican en sus composiciones los Autores de mejor nota.

16 El error de dicha opinion es nacido (á mi parecer) de no haber penetrado suficientemente la Filosofia de las pasiones, y de haber establecido como regla general lo que solo debiera ser una excepcion. Hay unas pasio-
nes

nes que admiten *sentencias* nacidas de la *refle-xion*: y otras que las rehusan. Entre estas últimas se considera el *amor*: y está la razon pendiente de la índole de este afecto. El Amante que puesto á los pies de su Dama pide el suspirado premio de sus repetidas ansias, sabe muy bien que no debe á su ingenio ni erudicion la fortuna de ser correspondido: sabe que el *amor*, independiente por lo comun de la reflexion y de la razon, no tiene otro domicilio que el corazon, ni otra ley que la que le dicta el afecto. Las lágrimas son sus argumentos: la fidelidad y constancia sos sus títulos: toda su Lógica consiste en hacer valer su ternura y sus rendimientos. Seria, pues, inútil, y aun contrario al fin que se propone, si combatiese el corazon de su querida con teoremas, ó principios traidos de una filosofia que el amor no entiende ni conoce.

„ Egle distratta intanto
„ Torna, disse, á ridir ch' io nulla intesi.

Ved aquí por que los *apotegmas ó dichos amorosos*, parecen tan insipidos en el teatro. Lo mismo digo del *Desden*, el qual como se determina en un momento, no tiene lugar ni tiempo de generalizar las ideas. No es lo mismo la *Ambicion* v. gr. pues el objeto que ésta se propone de sobresalir á todos, y de reynar, si pudiese, en un mundo entero de esclavos, no puede conseguirse sin un íntimo conocimiento de los hombres, de sus propiedades y flaquezas, de las vicisitudes ó vueltas de la fortuna, de las circunstancias de los tiempos, y de los medios de precaverse. Semejante estudio supone en el *Ambicioso* un genio observativo, y de sistema capaz de aprovechar la conexion de las causas con sus efectos, y retroceder hasta su orígen.

Es, pues, muy conforme al carácter de esta pasion el expresarse con maxîmas generales que suponen reflexion. No es virisímil que Mirtilo en el *Pastor fido* la primera vez que se aboca con *Amarilis* para descubrirla su *amor*, se entretenga con ella, haciéndola (digámoslo así) un *repiquete de sentencias*, y la diga:

Non è in man di chi perde
L' anima, il non morire.
Y que ella le conteste:
Chi s' arma di virtu, vinci ogni afetto.
Y que él la reponga:
Virtu non vince ove trionfa amore.
Y que ella le recarge:
Chi non può quel che vuol, quel può voglia....

Con la larga *filateria* que se sigue. Pero es muy natural que *Artabano*, oprimido del inmoderado deseo de reynar, á que tiene dirigidas sus miras, se explique con su hijo en estos términos:

„E' l' innocenza, Arbaze,
„Un pregio che consiste
„Nel credulo consenso
„Di chi l' ammira, è se le tgli questo
„In nulla si risolve. Ii giusto è solo.
„Chi sa fingerlo meglio, è chi nasconde
„Con piu destro artificio i sensi sui
„Nel teatro del mondo agli occhi altrui.

En lo primero se ve que el Poeta quiere hacer obstentacion de ingenio á falta de juicio: en lo segundo se distingue un hombre, á quien su pasion le ha hecho ser malvado por sistema. De la conveniente aplicacion de tales principios á otras diferentes pasiones, se podria deducir una teoría general, tomada de la natura-

aleza de las cosas, la qual evitaria muchas críticas, poco fundadas; y seria muy útil para quien quisiese adelantar en la dificil y delicada carrera del teatro.

17 Lo mismo debe decirse de las *Comparaciones*. Tan injusto me parece el desterrarlas del teatro, como el intentar defenderlas todas sin excepcion. El hombre por lo comun está mas dominado de los sentidos que de la razon. Las cadenas con que por naturaleza está ligado á los demas entes del Universo; y la necesaria dependencia en que vive de los objetos exteriores, le precisan freqüentemente á acompañarse con ellos, y descubrir las secretas relaciones que hay entre la naturaleza de ellos y la suya. La fantasía, llena de lo que ha recibido por medio de los órganos sensorios, no sabe producir sino imágenes correspondientes á los objetos que ha visto; y el hombre (sobre quien tiene mucho imperio esta facultad) no sabe imaginar las cosas, aun las mas abstractas, sino revestidas de las propiedades que observa en los objetos materiales y sensibles. De aquí es el orígen de la *Metáfora*: tropo ó figura la mas conforme de todas á la humana naturaleza; pues vemos la usan á cada instante los niños, y aun las personas mas rudas en sus discursos familiares, aun sin advertirlo ellos. A cada paso se oyen en boca de los mas idiotas: *me abraso de ira*: *Cielo alegre*: *dia melancolico*: y otras mil expresiones semejantes. De aquí tambien es el orígen de las *comparaciones* igualmente naturales al hombre, quien quando no halla expresion correspondiente á lo vivo de su idea ó concepto mental, se vale para hacerse entender de *comparaciones sensibles*. En lo qual debe observarse para confirmacion de mi propósito, que el uso de hablar *figurado*, y por *símiles* es tanto mayor en un pueblo, quanto mas escasa es su lengua, y quanto

to menores progresos ha hecho en él la cultura de las Artes y Ciencias. Léanse las primeras Poesías de todas las naciones, como son los fragmentos de los habitadores de la Islandia; los Poemas de Ossian; las Fábulas de Pilpai; el Gulistan de Saadi; y las tonadas Americanas; y se verá entre ellas una semejanza que á primera vista sorprehende, aunque escritas por naciones, y en tiempos tan diferentes. Todo en ellas es *Metáfora*, todo *Comparacion*. Parece que ni vive, ni siente el Poeta; pero que siente y vive la naturaleza. A medida, pues, que la lengua se enriquece; que se multiplican las Artes; y que con ellas se aumenta la cultura de las letras: el estilo de las *figuras y signos* va á ménos; se introduce el uso de términos abstractos; la Filosofia, reduciendo á su significado natural las expresiones, va poco á poco apagando el entusiasmo; la Poesía y Eloqüencia son mas limadas y regulares, aunque por consiguiente sean ménos expresivas: lo mismo que los granos de oro adelgazado y reducido á hojas, los quales (como dice el Abate Terrasen) pierden de solidez todo lo que adquieren de extension.

18 Puede, pues, el Poeta poner en boca de sus personages las *Comparaciones*. Mas para que parezcan verisímiles, debe ponerlas como lo haria la naturaleza y no de otro modo. Ahora bien ¿qué enseña la naturaleza sobre este asunto á los hombres poseidos de pasion? A no usar *Comparaciones directas*; á no pararse sobre todos los puntos de conveniencia; á no exâminar cada mínima relacion. Esto es mas propio de un espíritu tranquilo, que de uno arrebatado de pasion; porque está únicamente embebida en sí misma, no ve los demas objetos sino muy de paso. Luego que oigo una persona poseida de cólera que hablando por sí, prorumpe:

„ Orsa

„ Orsa nel sen piagata,
„ Serpe, che è al suol calcata,
„ Tigre, che ha perso i figli,
„ Leon che apri gli artigli,
„ Fiera cosi non è.

Conozco por las tales *Comparaciones*, proferidas con brevedad y energía, un hombre fuertemente agitado del despecho. Pero quando oigo á Aquilio, que sumergido en los mas profundos pensamientos, me sale con esta *Comparacion circunstanciada*:

„ Saggio guerriero antico
„ Mai non ferisce in fretta
„ Esamina il nemioco
„ Il suo vantaggio aspetta,
„ Egl' impeti dell' ira
„ Cauto frenando va.
„ Muove la destra è il piede:
„ Finge s' avanzà, e cede
„ Finche il momento arriva
„ Che vincitor lo fa.

Entónces creo yo escuchar un Poeta que intenta enseñarme el arte de la Esgrima; y no un personage sumergido en pensamientos de importancia. Lo que digo de la presente *Comparacion*, lo digo tambien de todas las otras que estan trabajadas por este estilo. Podrán, si se toman separadamente, considerarse como bellísimos trozos de Poesía, que un gran Compositor acomodaria muy bien á la Música; pero siempre les faltaria la principal belleza, que consiste en la fiel expresion de la naturaleza, y en la relacion con el todo. Horacio me suena al oido: *pulchrum est, sed non erat hîc locus*. Sé que algunos para defender á Metastasio (quien cae freqüen-

qüentemente en este defecto) sacan el exemplo de Sofocles y Eurípides. Pero (no temo decirlo) ni Sofocles, ni Euripides, ni Metastasio tienen autoridad que sea bastante para destruir los seguros é invariables juicios de la razon.

19 Además de eso, tampoco las *Comparaciones*, ni las *Sentencias*, ni una Poesía *Fraseada* deberán tener lugar en los Duetos, Tercetotos, &c. Lo mismo seria esto que hacer *inverisímiles* absolutamente semejantes Composiciones, las quales necesitan de todo el encanto de la Música para ser probables. Si la cosa se examina con justa crítica, nada hay mas extravagante al oido (como reflexîona bien el Marques de San Lamberto en su bello Tratado Frances sobre el Drama intitulado *Onfale*), que dos ó tres personages que hablan á un tiempo, y se confunden, diciendo unas mismas palabras, sin cuidar el uno de quanto responde el otro: lo qual es tan contrario á la urbanidad de quien habla, como á la paciencia de quien escucha: y por eso se destierran con razon de la Tragèdia, donde se tiene tanto cuidado con el decoro. No obstante eso, en atencion á que el *Dueto* trabajado como se debe, es un punto cardinal de la Música imitativa, y produce gran efecto en el teatro: reflexionando tambien que la vehemente agitacion del ánimo que se supone en los personages, basta para hacer, si no verdadera, á lo ménos *posible*, la confusion simultanea de palabras y acentos en qualquier momento de interes, la qual *posibilidad* es suficiente para disculpar al Poeta en su imitacion: y haciéndome cargo que desterrar del Drama estos pedazos será lo mismo que cerrar un manantial fecundo de recreacion para un talento fino, es preciso que el crítico juicioso venga en aprobarme, quanto mas en permitirme, este uso, persuadiéndose que en las Bellas Artes debe la razon abstracta sujetarse al gusto, así co-

omo éste se sujeta al entusiasmo y genio verdaero. El único oficio de la crítica es el de perfeccionarlos, reduciéndolos á la mayor simplicidad y verisimilitud. Para que el Poeta elija ara un *Dueto* el punto mas vivo, o crisis de a pasion, usará (lo mas que le sea posible) del *Diálogo* en la Aria que le precede: será *breve* en los periodos, *conciso y animado* en los afectos. Si son pocos los Autores que en sus escritos han observado las distinciones dichas; si se leen *Arias, Recitados y Duetos*, compuestos baxo de diferentes principios, eso no prueba otra cosa sino que son pocos los que han penetrado el espíritu del Arte: y que cabalmente se ven tantos Dramas lánguidos y fastidiosos por no haberse escrito segun las reglas que prescribe una crítica filosófica.

20 Exâminadas las *mutaciones* que en la Poesía resultan de su acompañamiento con la Música, pasemos ahora á exâminar las que induce la *Perspectiva*, ó (segun el vocablo mas usado) la *Decoracion*. La Opera no es, ó no deberia ser sino un encantamiento del alma *continuado*, á cuyo efecto concurren todas las Bellas Artes, tomando cada una la empresa de deleytar respectivamente los sentidos. Y así como por la union con la Música padece algo la *verisimilitud poética*, por lo dificultoso de concebir un agregado de personas, cuya accion se exprese siempre cantando: dificultad que no se vence sino teniendo al Espectador entretenido en una *continua* ilusion ó embeleso, que le impida pensar en su engaño; del mismo modo se debe procurar por qualquiera manera entretenerle allí, llamando un sentido en socorro de otro, especialmente en aquellos momentos de ocio en que no pudiendo la Música mostrar toda su energía; el Espectador, en nada ocupado, tiene tiempo de reflexîonar lo que ve. A este fin contribuye la *perspectiva ó decoracion*,

cion, ya vistiendo á los personages de aquella pompa que embelesa mucho la vista; ya descubriendo todas las bellezas de la pintura con esmerado, y artificiosamente variado esplendor; ya ofreciendo á la vista objetos siempre nuevos, y siempre agradables con las freqüentes renovaciones de la Scena. Todas las quales cosas producen la ilusion, no solo como un suplemento de la Música y Poesía ó *substituto* de ellas, sino tambien como un *refuerzo* de la una y de la otra. Y es esto tan evidente, que ni la accion mas bien pintada por el Poeta, ni la composicion mas bella del Músico, surtirán perfectamente su efecto, si el lugar de la Scena no está preparado y dispuesto segun conviene á los personages que representan: y si el que tiene el oficio de *Decorador*, no ordena una correspondencia tal entre la vista y el oido, que los Espectadores imaginen hallarse sucesivamente trasladados, y ver en efecto aquellos lugares donde oyen la Música. Deslumbrados ellos con estos encantos, y asaltadas (por decirlo así) sus potencias por todas partes, se ven repentinamente arrebatados, como Psiquis al Palacio encantado de Amor. Su imaginacion ocupándose toda en el gozo, no dexa tiempo á la razon tranquila para reflexionar, si lo que ve en el Teatro es verdadero y fingido. La imágen del lugar que se tiene presente, sigue en mantener la ilusion, quando los tonos ya no se escuchan: y la grande arte combinada de Música, y Pintura consiste en mantenerle constantemente en su engaño, ó embeleso. ¡Ay si á los ojos se les cae el velo! ¡Ay si los críticos vienen á despertarlo del sueño!

Qu' il maudiroit le jour, ou son ame insensèe
Perdit l' heureux erreur qui charmoit sa pensèe.

En

En una palabra el Blanco de la Opera es representar las pasiones humanas por medio de la Música y aparato teatral, ó (lo que es lo mismo) por medio del interes y la ilusion. El buen gusto y la filosofia deben sacrificarlo todo á estos dos fines. Y así el Poeta, si ha de conservar y aumentar los placeres del corazon y de la imaginacion, y abrir campo á la Música para que logre completamente su fin, no debe embarazarse mucho en las charlatanerías de algunos críticos opuestos. Es menester perder el Poeta algunos derechos para conservar ilesos los demas. La primera ley de la Opera, superior á los tiros de toda crítica, es *embelesar* ó tener en un gustoso engaño á los Espectadores (1).

21 Por lo qual, siendo necesaria para la ilusion la ligereza y rapidez de la decoracion (pues si no, caeria el Espectador en la cuenta de su engaño), la *unidad* de la Scena que se opondria á uno y otro, está desterrada del Drama por su naturaleza. Y no es una regla absolutamente indubitable, el que en la Tragedia se deba siempre mantener una misma Scena ó *unidad de lugar*, atendiendo á que la necesidad de conservar la *verisimilitud* en una cosa, puede ser causa de que en otras muchas se quebrante, faltando continuamente al decoro, á la verdad y á

(1) Toda esta doctrina es muy conforme á los principios, que sacados de la razon y naturaleza del Drama, pone Aristóteles en su Poetica, cap. 6. §. 4. y cap. 5. §. 1. y suponiendo que la *verisimilitud* es indispensable, deberá esto entenderse concibiéndola tambien aquí de dos modos: una *absoluta*, y otra *relativa*. Esta última es bastante en la Opera, en la qual la *Decoracion*, *Música y Comocion* de las pasiones deben ser *respectivas* á su esencial constitucion, y fin primario, que es *deleytar* en el modo que la es propio. Parece que no penetran la mente del Filósofo los Críticos que censuran el Melo-Drama, porque echan ménos la verisimilitud *absoluta*, y quisieran por ella sacrificar el deleyte de la Música, y aparato teatral.

á las costumbres, por hacer que todos los lances se executen en un mismo lugar, como se ve en algunas Tragedias de los Griegos; en las de Séneca; y con mas freqüencia en las de los modernos Grecistas. Pero esta duda no cabe en el Melodrama, donde dicha *unidad* traeria muchos inconvenientes además de los indicados en la Tragedia. Hemos dicho que debe la Poesía estar variada: y que igualmente lo debe estar la Música, de manera que las situaciones se sucedan rápidamente unas á otras, pasando de lo afectuoso á lo imaginativo, y de lo expresivo á lo pintoresco, de suerte que todo sea movimiento y accion. Se frustraria, pues, este fin si lo que se ve fuese contrario y opuesto á lo que se oye; si gozando el oido de una sucesiva variedad de tonos, fuese la vista condenada á una constante uniformidad de unos mismos objetos; y si obligasemos al Espectador á oir una Música de guerra en el estrado de una tierna Dama; ó una Arieta de amor en un campo de batalla.

22 Aquí se nos ofrece una duda de importancia, que conviene declarar: es á saber, *si á la intrínseca constitucion del Drama para Opera son mas convenientes los argumentos traidos de lo verdadero; ó al contrario, los maravillosos sacados de la Mythología, ó de las Fábulas modernas.*

El motivo de la duda es tal, que siendo la Opera (como se ha visto) una composicion hecha para deleytar la imaginacion, y los sentidos, parece que para lograr este fin son mas á propósito que otros los *argumentos fabulosos*, en que el Poeta no viéndose ligado á la exposicion histórica de los hechos, puede á su arbitrio variar las situaciones, ser mas ligero en los lances, y aumentar y sostener mejor la ilusion, presentando á la vista mayor número de de-

decoraciones nuevas, bellas y maravillosas. Además de esto, debiendo excluirse de la Música todo lo que no *conmueve*, ni *pinta*; y debiéndose en ella evitar las situaciones en que queda el alma (digámoslo así) *ociosa*, parece que esto no se consigue con tanta facilidad en los argumentos de *historia*, en los quales abrazándose principalmente lo *verdadero*, entran por necesidad *discusiones*, *moralidades*, y otras circunstancias que ligan un accidente con otro, y substituyen á la pasion la lentitud. Nos conviene, pues, acelerar mucho los lances; porque si no caerémos en la *frialdad y languidez*. Tales son acerca de esto las razones de Alembert (1), y de Marmontel (2) para dar la preferencia á la Opera Francesa, donde reyna lo *maravilloso*, sobre la Italiana, en que comunmente reyna lo *verdadero*.

Sin faltar á la estimacion que hago de tan ilustres Escritores, me atrevo á separarme de su opinion tanto, quanto mas fundada la hallo en las falsas nociones que nos da de la Opera. *Tocante á nosotros* (dice el primero) *la Comedia es un Espectáculo del ingenio*: *la Tragedia lo es del alma*: *la opera lo es de los sentidos. La Opera* (dice el segundo) *no es mas que lo maravilloso de la Epica trasladado al teatro.* Pero (si mal no me engaño) en ninguna de dichas cosas consiste la naturaleza del Drama en Música. No en la primera; pues aunque la Opera deba hablar á los sentidos, esto no es sino un fin secundario para llegar al principal, el qual consiste en *penetrar hasta lo interior del corazon y enternecerle*. El fin último de la Tragedia y de la Opera es el mismo; y no se distinguen sino por los medios que conducen á el: aquella por

(1) Esai sur la libertè della Musiquè.
(2) Poetique Tom. 2. Artic. del' Opera.

por la exposicion mas circunstanciada de los caractéres y de los afectos; esta por los arcanos de la ilusion y de la melodía. De otra manera, si la Opera no se versase mas que en deleytar los sentidos, ¿en qué se distinguiria de una mera perspectiva, ó de un concierto músico? ¿A qué contribuiria la Poesía llena de variedad, y del interes su principal fundamento? ¿Se dirá acaso que la *Olimpiada*, y el *Demofonte* hablan ménos al alma que la *Fedra*, ó la *Zaida*? ¿No son otra cosa que un *Espectáculo de los sentidos* los caractéres de *Tito*, y de *Temístocles*?

No en la segunda, porque siendo la Opera una composicion teatral, dirigida á mover los afectos, y no distinguiéndose de la Tragedia sino por las modificaciones que resultan de su acompañamiento con la Música, es claro que su esencia no consiste en lo *maravilloso de la Epica*, lo qual destruiria con la inverisimilitud el interes principal. Yo entiendo aquí la palabra *maravilloso* como la toma Marmontel: esto es, por una *serie de hechos que acontecen sin intervencion de las leyes físicas del universo por el inesperado medio de alguna potencia superior al hombre.* Ahora en este sentido no se puede dudar que lo *maravilloso de la Epica* trasladado al Drama, no haga perder su efecto á todas las partes que lo componen. Si miramos á la Poesía, ninguna trama artificiosa se puede esperar del Poeta, quando los prodigios vienen á trastornar el orden de los lances: ningun carácter bien sostenido, quando son quiméricos los Personages: ninguna pasion bien pintada, ó manejada, quando los que se alegran, ó entristecen, son apariciones mágicas de Genios, y otros entes imaginarios, cuyas propiedades y naturaleza ignoro, y cuya suerte en ningun tiempo puede tocarme. Lo mismo que esto vendria á ser el interesarme por las *ideas abs-*

trac-

tractas de Platon, y por el *Hirco-cervus* de los Escolásticos. Si se atiende á la Musica, poca *unidad de expresion* puede darla el Compositor, pues no se halla esta en el argumento: poco *interes* en la melodía, porque hay poco en la Accion. Y porque la Poesía no es mas que un texido de Madrigales mezclados de extravagancias, no es otra cosa la Modulacion que un agregado de motivos trabajados sin designio. Si se pone la consideracion en la *execucion*, no hay cosa mas inverisímil, y juntamente dificil de poner en práctica, que estos Personages fantásticos. ¿No os parece que el semblante, y aspecto de un *Rio* el del *Aquilon*, el del *Zefiro*, el del *Pavor*, el de los *Demonios*, y el de otros nombres igualmente graciosos, sean fáciles de imitarse? ¿Es posible hallar el gesto y lenguage que les corresponde? un trage, un adorno de cabeza que les sea propio? ¿donde hallarémos los modelos? ¿dónde está la regla de comparacion, con que podamos juzgar de la propiedad ó impropiedad (1)?

Estando, pues, los *argumentos maravillosos* sujetos á tantos defectos, la razon pide que los *Históricos* sean preferidos. Ni tampoco es cierto (como pretende Marmontel) que estos no suministren al Decorador abundancia de nuevas y brillantes perspectivas, ó mutaciones de teatro. Si no se verá en el salir de repente una *Furia*, volar por los ayres una *Esfinge*, aparecerse y desaparecerse luego un *Castillo*: si un *Sol* no se tomara la diversion de baylar entre las nubes, con otras semejantes extravagancias que se acostumbran en las Operas Francesas, no es porque no tenga un gran lugar la *Perspectiva*, representando amenos *Jardines*, *Mares borrascosos*, *Batallas navales y terrestres*, *Bosques*, *Despeñade-*

(1) Entre otras mil razones, es una ésta para desterrar los *Misterios*, y *Autos Sacramentales* de los teatros.

deros, *Cascadas*, en fin todo el magestuoso teatro de la Naturaleza considerada en el mundo *fisico*: espectáculo mucho mas vario, deleytoso, y mas fecundo que el mundo *ideal* fabricado en el celebro de los *Mythologos*, y de los Poetas. Demas de esto no hay peligro de que la expresion musical caiga en languidez; porque segun las reglas arriba establecidas, escogerá el Poeta en la Historia argumentos llenos de afectos, y de interes, huyendo las menudencias, y particularidades que no son de substancia: ántes al contrario el haber de representar acontecimientos humanos que tantas veces ha visto el Músico, ó de los que á lo ménos puede formar una justa idea, le servirá de mucho auxîlio para internarse mas en las pasiones, y penetrarse mas adentro en el ánimo de los oyentes: como tambien el haber de pintar objetos naturales, que estan á la vista de todos, le dará mas brio, y movimiento para imitarlos con destreza. En lo qual se ve que aunque el Pintor saque del Músico muy poca, ó ninguna ayuda, no es corta la que el Músico puede sacar del Pintor. La vista de una Scena bien decorada, la viveza, y valentía de los objetos pintados y expresados por él, darán mayor fuego al genio del Compositor. No solo se oirá salir mas terrible de la orquestra el relámpago en la tempestad, que habrá pintado el Decorador diestramente en el teatro: no solo harán los instrumentos mas espantosa la entrada de la Gruta de Polifemo, ó las olas de un mar alborotado, sino que con los sones de una bella Música se representará mas deliciosa y agradable la soledad de un bosque dedicado al reposo y felicidad de los amantes: correrá mas ligero y cristalino el arroyuelo, quando Lysis se entrega al sueño: saldrá mas rubia la Aurora que asiste á las ternezas de Mandane, y de Arbaze: y la boveda de los Cielos pintada por la mano de

Ayac-

Ayacciòli, ó de Bibbiena, parècerá adornarse de un azul mas bello, y representarse mas alegre despues de los dulcísimos tonos de un Tartini.

Si acaso alguna lentitud, ó pausa momentanea, en que cesa la Música, se interpola en los Dramas sacados de lo verdadero; eso solo prueba que no todas las situaciones son igualmente susceptibles de un mismo grado de pasion: que la Música tambien debe tal vez doblarse, y ceder á la Poesía en atencion á los muchos sacrificios que ésta hace en obsequio de aquella: y que se requieren intervalos, en los quales el Poeta tenga lugar de entretexer los lances; y el oyente, y el Músico de respirar (digámoslo así) de la conmocion demasiado viva que se despertaria por una melodía incesante. Las quales circunstancias son las mismas no solo para los argumentos *Históricos*, sino tambien para los *Fabulosos*, los quales no estan exêntos de defectos semejantes, como se podria hacer ver con el exámen imparcial de los Dramas Franceses de Quinaut, si se ofreciese la ocasion. Yo convengo con el sabio Autor citado en que no todo argumento de *Historia* es propio para la Opera, así como no la es impropio todo argumento *Fabuloso*. Este se puede admitir siempre que la Fábula mezclada de hechos históricos, y trasmitida hasta nosotros por una larga serie de siglos, haya adquirido una especie de *credibilidad* que la limpie de *inverisimilitud*. Tales serian poco mas ó ménos *Euridice, y Orfeo*; la *Destruccion de Tebas*; ó la de *Troya*; *Teséo, y Ariadne*; *Ifigenia en Aulide*; y otras semejantes. Pero querer desterrar del Drama musical lo *verdadero*, para substituir el plan adoptado por Quinaut: abatir la Opera Italiana por *ensalzar* la Francesa, es lo mismo que querer imitar las costumbres de aquellos pueblos de la Guinea, que pintan negros á los Angeles, porque juzgan que el sumo grado de la fealdad consiste en el color blanco.

23 Volviendo, pues, á nuestro propósito, parece que con lo dicho hasta aquí queda bien explicada la Forma y esencial constitucion de la Opera, y probada la Definicion que de ella hicimos al principio, mediante la analísis hecha de todas sus partes: de manera que por una especie de Sypnosis, ó breve recapitulacion de todo lo dicho, tenemos en suma las reglas siguientes.

REGLA I.

„El Poeta ha de exâminar con atencion la índole de la Música.

REGLA II.

„El Poeta ha de conocer las relaciones de la Música con la Lengua en que escribe.

REGLA III.

„El Poeta ha de acomodar, y sujetar á la „Música el Lenguage, y la Poesía.

REGLA IV.

„El Músico ha de conocer el verdadero carácter del Verso, su genio, y el de la Lengua.

REGLA V.

„El Músico ha de saber sacar ventaja de la „Lengua, y del Verso á favor de la Modulacion.

REGLA VI.

„El Decorador debe ayudar á la Ilusion, disponiendo la Decoracion segun el plan establecido por el Poeta, y por el Músico.

RE-

REGLA VII.

„El Poeta está obligado á guardar sus dere-„chos á la Poesía, y al Teatro, siempre que la „Música no se oponga: haciendo consistir su ha-„bilidad en combinar las cosas de modo que sea „compañero y no esclavo del Compositor Músico.

REGLA VIII.

„Si al Poeta le obliga tal vez el Músico á ser „remiso en algunos puntos de la severidad tea-„tral, no por eso está dispensado de atender á „la verisimilitud, decoro, costumbres, caracté-„res, unidad de Accion, y de Tiempo, y á las „universales leyes comunes á qualquiera composi-„cion Dramática. El quebrantar estas leyes gene-„rales, no es en él ménos culpable que en el Trá-„gico y el Cómico.

REGLA IX.

„El Poeta en aquellas ocasiones en que se le „permite ceder, y someterse á lo que exîge la „Música, no debe llevar esta licencia hasta el „exceso, sino solamente hasta donde lo requiere „el fin propuesto.

REGLA X.

„El Poeta ha de hüir los argumentos dema-„siado largos, y complicados: y de enredar en „ellos una serie de Scenas desnudas, y sin de-„signio alguno.

REGLA XI.

„Al Poeta se le permite el uso de las Com-

„paraciones, y del estilo Lyrico-dramático, con „tal que lo use con moderacion, y atienda prin„cipalmente á la verisimilitud.

REGLA XII.

„El Poeta tiene privilegio para no estar li„gado á la unidad de lugar, ó Scena; pero no „debe descuidarla, ó perderla tanto de vista, „que á cada Scena se vea una Mutacion, ó que „los Espectadores en un instante sean trasladados „desde Pechin á Madrid, ó desde el Erebo al „Olympo: *In vitium ducit culpæ fuga.*

REGLA GENERAL.

„El Poeta Lyrico-dramático no debe olvidar „que el buen juicio pide ser atendido sobre todo; „y que los mas graciosos, y bellos golpes de ima„ginacion, y afectos no defienden á un Poeta de „la censura quando procede contra los dictáme„nes de la razon.“

24 De estas reglas establecidas acerca de la Forma, y Constitucion intrínseca del Drama para Opera, se deducen otras pertenecientes privadamente á las partes que lo componen. Pero muchas de ellas se han apuntado ya al paso; y otras se infieren de los principios propuestos.

25 Omitiendo hacer Seccion aparte del Fin de la Opera, por haberse ya tocado repetidas veces, y ser el mismo que el de la Tragedia, si la Opera es *Seria*, ó el de la Comedia, si es *Bufa*, á diferencia de los medios de que cada una se vale para conseguirlo; concluirémos con decir que del conjunto de las reglas dichas nace una diferencia esencial entre la Opera, y las otras Composiciones teatrales, bastante diversa de las que han sido hasta ahora señaladas por los Autores. No consiste (como quieren algunos) en el número

de

de Actos; pues puede darse una bellísima Opera dividida tanto en dos, como en tres, ó como en cinco. No en el carácter del Protagonista; pues no se ve diferencia esencial entre éste, y el de la Tragedia, ó Comedia: ni los afectos que debe excitar el primero, se diferencian de los que debe excitar el segundo. Ni tampoco en la eleccion de los argumentos Fabulosos, con preferencia de los Verdaderos; pues (como hemos visto arriba) los argumentos traidos de la *Historia*, se acomodan á la naturaleza de la Opera tan bien, y aun mejor que los *Fabulosos*. Háblase aquí de la Opera *Seria*, y no de la *Bufa*, en la qual se quiere (como en la Comedia) fin alegre. Ni veo por qué el fin de la Opera *Seria* no deba ser infeliz, y trágico, sino porque Zeno, y Metastasio han terminado todos sus Dramas con éxito alegre. Pero semejante exemplo y uso tuvo un orígen enteramente diverso que el de las leyes fundamentales de la Composicion. El Emperador Cárlos VI, á quien la Italia es en gran parte deudora de su gloria Lyrico-dramática, era uno de aquellos Señores á quienes no agradaban los Espectáculos de fin funesto, no queriendo que el Pueblo volviese á casa desconsolado del teatro. De aquí es que su gusto particular sirvió de principal regla á Stampligia, despues á Apostolo Zeno, y últimamente á Metastasio, Poetas de la Corte. Supongamos que Cárlos VI. hubiese tenido un genio contrario: estos mismos Poetas, por agradarle, habrian hecho caminar todas sus Composiciones á un fin triste: y de su exemplo se hubiera sacado una regla general para sus sucesores. Luego al punto hubieran dicho los críticos que el *éxito infeliz* era esencial á la Opera *Seria*, como lo dicen ahora para probar lo contrario. Esto sucederá siempre que la crítica no ande acompañada de la filosofia.

26 En este Capítulo se ha hablado de la *unión*

de la Poesía, Música, y Decoracion, atendido el *estado* en que *actualmente* se hallan entre nosotros estas tres Facultades; sin pretender aplicar las mismas observaciones á qualquiera *union posible*. El diferente genio de la Música, Lengua, y Poesía en una Nacion; sus usos, y sus fines políticos pueden inducir tales mudanzas, que los teatros tengan necesidad de otras reglas, y de otra Poética. De aquí es que siempre me ha parecido poco fundada la comparacion, y semejanza entre nuestro sistema Dramático-lyrico, y el de los antiguos.

27 Despues de esta Doctrina sobre la naturaleza, y constitucion intrínseca de la Opera (que no nos ha costado mas trabajo que el de una traduccion casi literal) pasa el Señor Abate Arteaga á proponer algunas observaciones sobre la aptitud de la Lengua Italiana para la Música, deducidas de su construccion, y mecanismo. Y haciendo en una Nota una apreciable Apología de la Lengua Castellana, y su no menor aptitud para el canto, me ha parecido insertarla aquí por modo de Apéndice, por lo que pueda interesar á los que quisieran ver en nuestra Nacion subrogada la Opera Castellana á la Italiana.

APENDICE.

Aptitud de la Lengua Castellana para la Opera.

1 El Jesuita Bouhours, Frances, en su obra intitulada *Entretiens d' Ariste, et d' Eugenie*, *Dialog* 2. con su acostumbrada ligereza en juzgar, no tuvo embarazo en decir: „Que la „Lengua Italiana no puede expresar la naturale-

„za,

,,za, ni dar á las cosas el ayre y gracia propia y ,,conveniente á ellas. Que las continuas Metáfo-,,ras, y Alegorías son las delicias de los Italia-,,nos, y aun de los Españoles. Que su Lenguage ,,lleva siempre las cosas á algun extremo. Que la ,,mayor parte de las palabras Italianas, y Espa-,,ñolas está llena de obscuridad, de confusion y ,,de hinchazon.“ (como si la hinchazon, y obscuridad fuesen un vicio de las palabras, y no de los Autores.) ,,Que los Chinos, y casi todos ,,los Pueblos de la Asia *cantan*, los Tudescos ,,*robuznan*, los Españoles *declaman*, los Ingleses ,,*silvan*, los Italianos *suspiran*; lo que no es pro-,,piamente como en los Franceses, los quales *ha-,,blan.*“ A vista de tales despropósitos, de ningun modo debemos maravillarnos del modo, y ligero juicio que hace de las tres Lenguas Humanas: esto es: ,,Que la Lengua Española es una ,,*soberbia*, de genio altivo, que quiere parecer ,,grande, ama el *fausto*, y el *exceso* en todas ,,las cosas. La Italiana es una *Mozuela*, y una ,,*Loca presumidilla*, siempre cargada de adornos ,,y afeytes, con que no procura sino parecer ,,bien á otros, y ama las *bagatelas*. La Francesa ,,es una *Matrona*, mas una Matrona *noble y tra-,,table*, la qual, aunque sábia y modesta, con to-,,do eso nada tiene de *aspera*, ni de *fiera*.“ El que así habla ¿entendia por ventura la Lengua Italiana, ni la Española? ¿ó se creia si no, bastantemente recompensado el desprecio que de los Extrangeros merecen sus Decisiones, con el aplauso de algun Petimetre, y ocioso Parisiense?

2 Permítase al amor de la verdad, y de la Patria decir aquí dos palabras acerca de la preocupacion de este Escritor sobre la Lengua Española: y mas quando no solo ha quedado en Francia, sino que pasando los Alpes, ha penetrado tambien dentro de Italia, donde comunmente se cree que la Lengua Española está llena

de

de *hinchazon*, *y fausto*, no siendo en manera alguna á propósito para expresar la *suavidad*, y los *afectos*. Demas de esto se cree que en casi toda nuestra pronunciacion se percibe una voz *gutural*: y que la mayor parte de las palabras acaba en *as. es. os. us.* de lo que ligerísimamente se concluye, *que no es buena para acompañarse con la Música*. Un tomo entero se pudiera escribir contra tan inconsiderada Asercion, en el qual se probase con evidencia, que la pronunciacion *gutural* de nuestra Lengua se reduce á solas tres letras de las veinte y quatro que componen el Alfabeto: es á saber, X. G. J. y que el sonido de estas letras, quando sale de boca Castellana (que es la única depositaria entre nosotros de la belleza y cultura de la Lengua) es ménos *aspero y tosco* que la pronunciacion del Pueblo mas culto de Italia (el Florentino) en pronunciar el *ca*, donde ellos hacen sentir mucho mas el sonido *gutural*. Ni la freqüencia de estas letras es tal, que no pueda fácilmente excusarse quando se quiera componer para el canto. Demas de esto, apénas la tercera parte de las palabras Españolas acaban en letra consonante, y por felicidad las dos terceras partes acaban en vocal: con la circunstancia que estas consonantes finales son las mas dulces y suaves del Alfabeto, v. gr. s. d. l. n. r. en las quales poquísimo, ó ningun embarazo halla la pronunciacion. Las consonantes mas *asperas*, y ménos *musicales*, tan usadas de los Latinos, Franceses, y Pueblos Septentrionales, como serian f. p. t. c. b. k. m. ll. rr. estan enteramente desterradas del final de nuestras palabras. Ningun vocablo termina con dos consonantes seguidas, como sucede á los Ingleses, Tudescos, Franceses, y Latinos: por cuya razon las dichas terminaciones hacen nuestra Lengua *magestuosa*, *y sonora*, sin hacerla por eso ménos *bella*, así como las mismas freqüentes terminaciones en *as.*
es.

es. os. no quitaban á la Lengua Griega su *suavidad y dulzura*. En suma casi todas la ventajas, que han sido observadas por mí en la Lengua Italiana sobre la *limpieza de los sonidos*, *de los acentos*, *y la prosodia*, se hallan justamente en la Española, como se veria haciendo una confrontacion imparcial, y filosófica.

3 Estas razones no permiten que convenga yo en la opinion de un excelente Español Don Antonio Eximeno, Escritor de una obra llena de luces, y filosofia, *sobre el orígen*, *progresos*, *y decadencia de esta Arte*: el qual *abiertamente* pospone la Lengua Castellana á la Italiana para la Música. Pero á mí me parece que esta qüestion quedaria demasiado *dudosa*, exâminándola con imparcialidad. Las ventajas estan equilibradas entre una y otra parte. Si la Italiana tiene la apreciable prerogativa de acabar casi siempre en *vocales*, la Castellana tiene otra no ménos apreciable de ser mas *varia* en las terminaciones, contándose en ella, sobre poco mas ó ménos, quàtro mil maneras diferentes de terminar las palabras. Si aquella tiene libertad de admitir *elisiones*, *y cortes*, para facilitar los transitos, tambien ésta se sostiene mucho mejor con la *magestad*, *y plenitud* que la suministran sus sílabas finales. Si la pronunciacion Italiana es mas *blanda*, *y dulce*, la de las vocales Castellanas es mas *clara*, *y rotunda*. Finalmente, si nuestra Lengua ha conservado algunas terminaciones *Godas*, por las quales se hace tal vez chocante al oido, tambien la Italiana cae muchas veces en el defecto de *Huecos*, *y Concursos* desagradables.

4 Al poner esta Nota, no dexo de tener presente quánta materia habré yo dado á los Italianos mozalvetes, y sabidillos, para que se rian mucho. Pero tampoco se me oculta que los petimetres, y preciados de eruditos en Italia, son

co-

como los de todos los demas paises : gente la mas ridicula , que orgullosamente se pasea sobre la haz de la tierra. Feliz yo , que tendré por compañero en la burla , así como le tengo en el dictámen , á un Autor , que por ser Moderno , y Filósofo , y (lo que es mas) Frances , espero me sirva de escudo contra estos feroces prosélitos de la moda. Hablo del famoso Alambert , en quien de ningun modo sospechan ellos que se puedan hallar las palabras siguientes: *Una Lengua que abundase en vocales , y sobre todo en vocales dulces, como la Italiana , seria la mas dulce de todas. Ella acaso no seria la mas armoniosa ; pues la melodía , para hacerse agradable , debe ser no solamente dulce , sino tambien variada. Una Lengua , que tuviese , como la Española , una oportuna mezcla de vocales , y consonantes dulces y sonoras , seria acaso la mas armoniosa de todas las Lenguas vivas , y modernas.* Essai sur l' armonie des Langues.

INS-

INSTITUCIONES POETICAS.

LIBRO QUINTO.

De los Poemas menores.

1 Habiendo tratado de la Poesía Epica, y Dramática, síguese que tratemos de otros Poemas menores, cuya notable diferencia entre sí constituye diversas especies, como la Sátira, Elegia, Egloga, &c. y de otros, que aunque distintos entre sí, como por lo general son del género heroyco, tienen algo comun en que se parecen; y por tanto tambien pueden caer baxo una misma razon comun de Poesía Lyrica, como que se suponen aptos para el canto: Estos son el Epithalamio, Genethliaco, Epicedio, Epinicio, Soterico, Propemptico, Parænetico, &c. de cada uno de los quales daremos una breve razon, empezando por los de la primera clase.

CAPITULO PRIMERO.

SECCION PRIMERA.

De la Sátira.

1 La Sátira tuvo malos principios, y por consiguiente los medios, y los fines no habian de ser muy buenos. La embriaguez, y otros excesos que se cometian en las Fiestas Saturnales, abortáron la Sátira entre los antiguos Romanos, siendo invencion suya, segun Quintiliano (1), *Satira quidem tota nostra est*. Trasladáronla al teatro los Toscanos, que en su lengua se llamaban *Histriones*, porque iban en compañías á Roma para ganar la vida con sus bayles, y representaciones. Empeoró cada vez mas la Sátira, dando en un desenfreno, y mordacidad insufrible, sin perdonar á los ciudadanos de la mas alta clase, como nos lo refiere Horacio, Libro 2. Carta 1. al Emperador Augusto César; y otros Escritores clásicos de aquellos tiempos. De manera que fué menester que el Gobierno tomase providencia, como lo hizo, publicando aquella Ley de las doce Tablas, en que se imponia pena capital á qualquiera que hiciese, o representase Sátiras: pena que tambien impusiéron los Griegos (como diximos hablando de la Comedia) quando prevalecia su Comedia antigua, que era muy análoga con la Sátira Romana que se cantaba en los teatros. Y este es el primer género de Sátiras.

2 Sin embargo de la Ley, solia el pueblo, apa-

(1) Lib. 10. Orat. cap. 1.

apasionadísimo de las Sátiras, pedirlas de quando en quando, así como solian pedir otras extravagancias, teniendo el Magistrado que ceder al furor de un numeroso vulgo congregado en el Coliseo. Doscientos y veinte años duráron las Sátiras en los teatros de Roma, hasta que en el año 514 de su fundacion vino á ella un Poeta Griego, llamado Livio Andrónico, que en los teatros Romanos introduxo el buen gusto de la Tragedia, y de la Comedia corregida, ó nueva Griega.

3 Mejorado el gusto de los Romanos, se desterró de los teatros la Mordacidad de las Sátiras; pero perseveró fuera de ellos; pues en Composiciones privadas empezó el primero (segun Horacio, y otros) á cultivarla Lucilio, tambien Ennio, Pacuvio, luego Horacio, y últimamente Juvenal, y Persio, todos mordaces y atrevidos hasta en citar personas conocidas con sus nombres ó con señales nada equívocas. Y este es el segundo género de Sátiras.

4 Menipo, Griego de nacion, y sectario de la impudente, y mordaz escuela Cynica, introduxo otra tercera especie de Sátira, compuesta de prosa y verso, que de su nombre se llamó *Menipea*, y tambien *Varroniana*, por haberla imitado, y cultivado Varron. A estos siguiéron Luciano, Petronio Arbitro, y otros: llegando aun hasta nuestros tiempos el uso de la Sátira Menipea ó Varroniana, como se ve en Barclayo, Quevedo, Cervantes en su *Don Quixote*, en el Autor de las *Cuevas de Salamanca*, y en otros varios Satíricos modernos.

5 Aquí no vamos á tratar de la primera especie de Sátira; porque corregida y limpia, como debe ser, se reduce á la Comedia. Tampoco nos pertenece la tercera, ó Varroniana; porque la parte de verso de que se compone, puede tocar á distintas clases de Poesía, sin que forme un

un Poema determinado : y la parte de prosa es fuera de nuestra Provincia. Con que solo habrémos de tratar de la segunda especie de Sátira, que hace numero entre los Poemas menores, que son el objeto de este Libro V. La dificultad está en si convendrá ó no su uso. La mansedumbre del Evangelio y caridad christiana parece que se oponen. Pero esta oposicion cesaria siempre que se presentase despojada de las armas vedadas, y comunes á los *Libelos famosos*, prohibidos por ley divina y humana, dexándola con las gracias inocentes de que es susceptible. No se puede negar que separando á un lado las obscenidades y la mordacidad contra personas conocidas, ó gremios, y sociedades útiles á la sociedad universal, se hallan en los Satíricos antiguos y modernos, primorosos rasgos de ingenio y excelentes maxîmas para la vida moral, civil y política. Hinque la Sátira sus agudos dientes solo en los vicios y abusos, sin penetrar en las personas; y con esta condicion puede ser útil, y tambien deleytable por las sales y jocosidad con que debe estar sazonada. En este supuesto, pues, la definimos ser un *Poema jocoso, libre, agudo, que sin dirigirse á determinadas personas directa, ni indirectamente, sirve para reprehender las malas costumbres, y corregir abusos.*

6 La materia de este Poema son defectos ridículos ú odiosos: v. gr. la Pereza, la Adulacion, la Charlatanería, el Engaño, la Fortuna loca, la Ingratitud, la Ambicion, la Avaricia, la Prodigalidad, y como dice Juvenal:

Quidquid agunt homines, votum, timor,
ira, voluptas
Gaudia, discursus, nostri farrago libelli.

7 Por lo que toca á su Forma y Composicion, necesita cierta gracia, jocosidad, y suavidad, pa-

para que las reprehensiones se reciban sin desagrado; y por tanto se requiere en el Poeta un ingenio astuto, chistoso, penetrante, sagaz, discreto y agudo. La Sátira pide sentencias freqüentes, agudas, y picantes; versos elegantes, aunque sin prolixidad nimia en su armonía, como se ve en los versos de las Sátiras de Horacio, quien al contrario en los de sus Odas fué armonioso, ó (como le llama Ovidio) *numeroso.* Y así los versos de la sátira se contentan con una locucion familiar, pero pura y concisa. Son de bastante mérito las letrillas satíricas y jocosas de Gongora, y varias composiciones de Quevedo.

8 En quanto á su fin, tiene el de apartar á los hombres de los vicios, é incitarlos á la virtud. Y es cierto que tal vez la Sátira, por medio de sus sales y dichos jocosos y picantes, suele sacar mas fruto que un discurso filosófico, arido, y austéro, lleno de verdades desnudas y sin atractivo. Pero no á todos los ingenios concede esta gracia la naturaleza. Y así vemos que en nuestros Teatros, donde se ha introducido la Sátira para cantar en los intermedios, es insulsa, fria, y sin mas qualidades que las que puede recibir de unos Poetas que carecen de todas para componer con acierto. Y así concluyo con Mr. Dacier (1). „La Sátira es un Poema mucho mas dificil de lo que se „discurre. En primer lugar es dificil por la moderacion que debe guardarse en él: el camino es „resvaladizo y rodeado de precipicios. En segundo lugar es otro tanto mas dificultoso, quanto „ménos perdon merece; pues el que voluntariamente se hace Censor público, debe estar muy „libre y puro de todos los vicios, defectos, y ridiculezes que nota en los demas. No debe esperar perdon, no dando él el exemplo. Su intento es „hacer reir; y lo conseguirá á costa suya.

SEC-

(1) Acad. de Inscripc. y buenas letras. Dis. de la Sátyra.

SECCION II.

De la Egloga.

1 La Egloga, que tambien se llama *Poema Bucólico y Pastoral* por las personas de que trata, que son pastores de bueyes, ovejas, &c. *es una imitacion en verso de acciones tocantes al campo, en estilo sencillo y suave, ya meramente narrativo, ó ya dramático.* Como en sus principios fuese este Poema inculto, pero con mezcla de algunos pensamientos finos, y expresiones elegantes, se iban escogiendo y separando estos primores; y por eso se llamó *Egloga*, vocablo griego que proviene de la eleccion que hemos dicho, se hacia en ella, entresacando lo mejor.

2 La materia de este Poema son amores castos y sencillos; promesas; disputas inocentes; quejas; regocijos; enhorabuenas; juegos del campo, &c. y las personas son pastores, pescadores, labradores, y muchas veces baxo el nombre, y oficio de pastores otros Personages ilustres, cuyas acciones se suelen celebrar con este disfraz ingenioso.

3 El carácter del lenguage ha de ser como el de las personas. Adornan mucho este Poema las comparaciones y descripciones, haciéndose de manera que nada se toque en ellas que no sea perteneciente al campo, y á la vida sencilla, costumbres y usos de los Pastores. Suelen algunos Críticos censurar á Virgilio, porque en sus Poemas Bucólicos hace hablar á los Pastores algunas veces de un modo impropio de su carácter rustico. Pero Virgilio lo executa con tal destreza, que segun los pinta, parece natural en ellos. Virgilio imi-

imitó, y aun tomó (como se cree) á Teócrito todo lo mas apreciable de la Poesía Bucolica: y es el Poeta Clásico Latino, que debemos observar en este genero. Entre los Castellanos ocupa el primer lugar Garcilaso, dexando su mérito á los demas Españoles que le siguiéron. Quando la Egloga es Dramática, no lo es tan rigurosamente, que no dé lugar á que hable alguna vez el Poeta, especialmente en el principio. El verso que la corresponde es el Exámetro: y en Castellano el Endecasílabo entretexido con los de seis, de siete ó de ocho sílabas, pareándose los versos y consonantes al arbitrio del Compositor.

SECCION III.

De la Elegia.

1 La Elegia es propiamente *canto fúnebre*, llamada así por las interjecciones freqüentes *heu*! *heu*! *hei*! expresivas de tristeza y dolor. Su materia son objetos fúnebres y tristes: por lo qual Ovidio á la muerte de Tibulo, hablando con la misma Elegia, se explica así:

Flebilis indignos Elegeia solve capillos:
Ah! nimis ex vero nunc tibi nomen erit.

Y en el Libro V. de los Tristes:

Flebilis ut noster status est, ita flebile Carmen.

Despues la Elegia, extendiéndose á mas de lo que significa su nombre, trató de cosas alegres; amores; súplicas; acciones de gracias; cartas; pun-

tos históricos; ó filosoficos; ó sagrados; ó políticos, en estilo preceptivo ó didascálico; y tambien Invectivas (que eran asunto de versos Yámbicos) como lo hizo Ovidio *In Ibim*, &c. Sobre la materia de la Elegia, y sus Inventores dice Horacio (1):

Versibus impariter junctis querimonia
primum:
Post etiam inclusa est voti sententia
compos.
Quis tamen exiguos Elegos emiserit
Authór,
Grammatici certant, & adhuc sub judice
lis est.

2 La Forma ó disposicion de la Elegia consiste en que sea clara, agradable y fácil: su locucion propia, pura, igual, nada vehemente (á no ser en alguna Invectiva), sentenciosa, moral, tierna, llena de afectos, y de una suavidad delicada y fina. Los versos latinos de que se sirve, son el Exámetro y Pentámetro pareados, que por eso se llaman *Dísticos*. Los Elegiacos Latinos que en este género podemos imitar, son Tibulo, Propercio y Ovidio. En Castellano no se ha fixado Metro, que caracterice y distinga el Poema Elegiaco de los demas; sin embargo de que se ven en nuestros Poetas asuntos Elegiacos tratados con un mérito razonable. Me parece que aquel género de composicion, que llaman *Endechas*, seria acomodado para los asuntos tristes: y el Romance en *Tercetos* de versos endecasílabos lo seria sin distincion para toda materia elegiaca; pues creo que es el que mas se acerca á los Dísticos Latinos.

SEC-

(1) Ad Pisones.

SECCION IV.

Del Epigrama.

1 El Epigrama, voz griega, que significa lo mismo que *Inscripcion*, no fué en sus principios otra cosa que lo que significa el nombre: Inscripciones que se ponian á las Estatuas; Fachadas de los Templos, y otros edificios públicos ó privados. Despues diéron los Poetas título de Epigrama á qualquiera composicion poética, breve, y aguda: y en este concepto *es un Poema breve, en que se da una simple noticia de qualquiera cosa, persona, hecho; ó en que del asunto que se hubiere tratado se deduce alguna sentencia, de modo que termine el Epigrama en un dicho agudo.* Y así conforme á las dos partes que comprehende esta definicion, hay dos generos de Epigramas: uno *simple* y otro *compuesto.*

2 El Epigrama *simple* es el que se expresa en la primera parte de la definicion: esto es, *una simple noticia de qualquiera cosa, persona, ó hecho*; como son las Inscripciones en mármoles, estatuas, edificios, monedas, medallas, blasones, como ésta del escudo:

Æneas hæc de Danais victoribus arma.

El *Compuesto* es, el que *de todo su contenido* (como se dice en la segunda parte de la Definicion) *deduce como de ciertas premisas la conclusion de algun dicho agudo y sentencioso*: como el siguiente:

Omnibus in triviis recitans tua carmina laudas:

Si vis ut laudem, disce tacere prius.

O este de Marcial traducido por Villegas:

Quando una Liebre me envias,
Afirmas con grande fé,
Que si la como, seré
Hermoso por siete dias.
Si desto experiencia viste,
Aunque es para mí tan nuevo,
A jurar, Celia, me atrevo,
Que tú jamás la comiste.

3 La Matèria de este Poema son todas las cosas, personas y acciones que pueden ser exôrnadas, hechas, reprehendidas, ó alabadas. Su Forma es su misma constitucion artificiosa, cuyas qualidades caracteristicas son brevedad, claridad, y agudeza. Los versos Latinos en que se escribe, son ó el Exámetro, ó el Elegiaco, ó el Phaleucio, ó el Jámbico. Catulo y Marcial son los Epigramatarios mas antiguos de los Latinos; y hay otros modernos célebres, entre los quales merece leerse el Ingles Juan Owen. Entre los Poetas Castellanos no me determino á señalar el mérito sobresaliente de alguno; sin embargo del Cacoetes Epigramatario, de que se suelen sentir picados los mas. Yo creo que la Poesía Epigramática ha sido como la caxa de Pandora, que llenó de una peste poética á todo el mundo. Los equívocos, antithesis, y retruécanos pueriles han salido de allí. Apénas sucede una cosa, que sea sonada, quando en los Poetas equivoquistas faltan manos para escribir Epigramas, y en sus admiradores para copiarlos: de manera que las tiendas, las casas, y los estrados de las Damas, y las carteras de los Petimetres atolondrados se llenan de Redondillas, Quintillas, Octavas, Décimas y Sonetos Epigramáticos. En semejante coyuntura no hay hombre de

de gusto, y sano juicio que no se sienta muchas veces escalabrado con una terrible granizada de Epigramas. Ni todos los conjuros de la recta razon alcanzan á disipar estos nublados. ¿Quién diria que un tan bello ingenio como el de Villegas habia de haber tropezado en esta piedra de escándalo poético? pues á mi entender tropezó. Véanse los siguientes Epigramas al Escurial.

I.

„Estos altos chapiteles,
„Estas colunas, y vasas
„Son Parrillas, y son Brasas
„De un Santo: luego crueles?
„No: que si adviertes en ellas,
„Verás que solo su zelo
„Es al que vive en el cielo,
„Subirlo hasta las Estrellas.

II.

Al mismo.

„Soy el primero, y me fundo
„En larga posteridad:
„Bien que mi Padre en el mundo
„Por nombre, y por calidad
„Es primero, y fué segundo.
„Pues no pases en silencio
„Lo que ya me diferencio
„De ayer acá, si en un dia
„Mudé el Campo en Policía,
„Y el Robredal en Laurencio.

III.

Al mismo.

„Este Edificio que ves
„De tan insigne grandeza,
„Juzgale por Roma, pues
„Siendo del Mundo Cabeza,
„Ocupa montes por pies;
„Cuya simpatía es tal,
„Que sin discrepar un paso,
„Viene á ser tanto su igual,
„Que ya por el mismo caso
„Que ella es *Curia*, él *Es-curial*.

Ella es *Curia*, y él *Es-curial*, es un retruécano digno de un muchacho, ó de un Petimetre barbilampiño, que tiene en la uña las Poesías del Maestro Leon, y en su vida tomó en las manos las del Maestro Fray Luis de Leon; y que jamas oyó el nombre de Marcial, sino quando alguna Dama le alabó el peynado, y los demas requisitos de un Petimetre que viste á lo marcial.

4 Si las agudezas, y antithesis fueren tales que consistan en los pensamientos, y no en las palabras, podrán deleytar y enseñar los Epigramas, ya alabando, ó ya reprehendiendo: que es el fin de todo Poema.

SEC-

SECCION V.

Del Apólogo.

1 El Apólogo, que segun Scaligero en su Poética, se llama así, como que una cosa dice expresamente, y otra cosa insinúa, y enseña por un modo misterioso, es una *Fábula moral que refiere los hechos de los brutos, y expresa sus caractéres para instruir á los hombres en buenas costumbres*. No solo se introducen en las Fábulas brutos que hablen, sino tambien otras criaturas insensibles, como algun árbol, ó planta, el martillo, el yunque, la piedra de afilar, y otras cosas semejantes. Y si se introducen personas racionales tratando con las fieras, entónces la Fábula se llama *Mixta*. Pero en todo caso se han solido llamar *Esópicas* estas Fábulas; no porque fuese Esopo su Inventor, sino porque fué el que mas se dedicó á este género de composicion entre los Filósofos antiguos.

2 La Materia del Apólogo son todos los puntos de la ciencia moral, civil y política, simbolizados en los caractéres de los brutos, ó retratados en sus dichos y hechos. De aquí es la diferencia entre el Apólogo y la Parábola, en la qual se expresa lo mismo, pero de distinto modo, figurando acciones humanas que pudiéron suceder; qual es la Parábola del Hijo Pródigo.

3 La Forma ó artificio consiste lo primero, en que ántes, ó al fin del Apólogo se acostumbra poner un dicho sentencioso, que sirve de tema que se intenta demostrar, ó de conclusion que se deduce mediante la aplicacion del cuento fabuloso. Es indiferente que el dicho sentencioso se ponga en el

el principio ó en el fin; pero es indispensable el ponerle, porque es el alma de la Fábula. Consiste lo segundo, en que la narracion sea breve, clara, sazonada, suave, gustosa, y verisímil. Y no obsta á la verisimilitud el que se supongan fieras, y aun entes inanimados, con habla y discursos como los de los hombres; pues siendo condicional esta verisimilitud, no es repugnante. Y así, si fuese capaz de hablar un Cordero, es verisímil que hablase conforme á su carácter inocente y sencillo: lo mismo un Lobo voraz, un Perro fiel, una Gata astuta, una Zorra dolosa, &c. Por lo qual la verisimilitud del Apologo se funda en que el lenguage y pintura de los hechos se conformen con la idea respectiva que se tiene de la índole de los brutos, los quales en la hipóthesi dicha hablarian y obrarian segun aquel carácter que los distingue mutuamente. La celebridad que entre todos los hombres de gusto ha tenido Fedro justamente, por el singular mérito de sus Fábulas ha sido causa de aumentarse la Poesía con este género de composicion, que ántes de él no solia publicarse sino en prosa, usándola los Oradores con mucha utilidad en sus arengas, como Demóstenes; y es celebrado el Apólogo de Menenio Agrippa, referido por Tito Livio en el lib. 2. para apaciguar el tumulto de la Plebe Romana, y reducirla á la obediencia de los Senadores. Debe, pues, á Fedro la Poesía este precioso aumento, sin que le disputen la primacía algunas rarísimas Fábulas que se hallan esparcidas en uno ú otro Poeta, que no tuvo por objeto ó instituto principal suyo el escribirlas. A Fedro han seguido varios: y tenemos en nuestra lengua las Fábulas del Señor Don Felix María Samaniego, que no ceden (á mi parecer) á las celebradas en otras lenguas vulgares. No es un mero traductor; sino un verdadero compositor, que (como Fedro dice de sí mismo) no escribió las Fábulas de Esopo, sino las

las Esopianas; pues es original en su armoniosa versificacion; original en muchos pensamientos finos y delicados; original en la propiedad de la lengua; original en la claridad, naturalidad y sencillèz de la expresion; original en cierta gracia, y suavidad de estilo, que limpio de afectacion y nimio estudio, se dexa percibir de los niños, de los viejos, de los ignorantes, y de los sabios. Excuso recomendar una Obra, cuya lectura se ha hecho comun y agradable á todos. Ella con las Fábulas de Fedro pueden servir de modelo para componer en versos castellanos y latinos esta especie de Poesía. Y sin entrarme en comparaciones, son recomendables las Fábulas Literarias del Señor Yriarte, sobre cuyo elogio, véase el que hace el Señor Abate Andres en su Historia Literaria, Tom. 4. cap. 6.

SECCION VI.

De las Silvas.

1 Las Silvas son versos hechos en fuerza de algun repentino entusiasmo ó acaloramiento, y por consiguiente poco ó nada limados. Y llámanse *Silvas* porque así como la naturaleza produce en las selvas variedad de árboles, y plantas sin el órden, cuidado, y artificio con que estan en los jardines, del mismo modo un Poeta en medio de su repentino entusiasmo, produce versos sin mucho artificio, como nacen los árboles en las selvas. Estas composiciones solo tienen (como dice Stacio) la gracia de ser repentinas.

2 De aquí es, que no merecen el título de *Silvas* aquellas Canciones de Poetas Castellanos, que solo tienen el no dar una alternativa constan-te,

te, y lugar fixo á los consonantes, pies quebrados, &c. Se requiere, que la materia de la Cancion haya ocurrido al Poeta de repente, y que éste en el momento de la ocurrencia la exprese sin estudio, y componga los versos sin lima, sean ó no, en octavas, canciones, &c. de manera que la Silva se ha de conocer que lo es, en que en una misma especie de versificacion se vean unos pensamientos bellos, otros muy comunes; unas expresiones delicadas, otras como ocurridas de repente; unos versos armoniosos, otros duros; y en fin una mezcla de alto y baxo, de árido, y florido, como es la desigualdad de plantas y árboles mezclados en las selvas, que no se cuidan como los jardines.

SECCION VII.

De las Diras.

1 La Dira es aquella en que se pinta alguna persona, que ciega y arrebatada de ira, venganza y furor, en el mismo momento de la agitacion de estas pasiones prorumpe en quejas, exêcraciones, palabras injuriosas, ademanes furiosos, y quanto inspira la vehemencia y ceguedad de la pasion, que mueve el ánimo. Así en Virgilio se pinta enfurecida Dido contra Æneas: y Medea contra Jason en Séneca el Trágico.

SECCION VIII.

Del Poema Intercalar.

1 El Poema Intercalar es qualquiera composicion Poética de las menores, en que de trecho en trecho se repite un mismo verso (por eso se llama *Intercular*): como en las Eglogas de Virgilio aquel verso:

Incipe Mænalios mecum, mea tibia, versus.

Y aquel

Ducite ab urbe domum, mea carmina, ducite Daphnim.

Tambien nuestros Poetas han usado con mucha gracia esta intercalacion de versos. Las Letrillas burlescas y jocosas de Góngora, y algunas serias merecen leerse: pondré aquí por exemplo trozos de una:

„Que tenga el engaño asiento
„Cerca de alguna Grandeza,
„Y que pueda la riqueza
„Dar á un necio entendimiento:
„Que perezca el buen talento,
„Si á decir verdad aspira;
„Y que tenga la mentira
„Título de adulacion:
Milagros de Corte son.

„Que

„Que la Dama escavechada
„Preste al ayre trenzas roxas;
„Y que engañe con las hojas,
„Como parra vendimiada;
„Que la píldora dorada,
„Recéta de mano suya,
„Con afeyte de aleluya,
„Cubra arrugas de pasion:
Milagros de Corte son.

„Que no vean mil Maridos
„Cosas que las viera un ciego;
„Y que á las voces del fuego
„Quieran tapar los oidós:
„Que se precien de entendidos,
„Y presuman de valientes,
„Y no fuéron mas pacientes
„Los Asnos de San Anton:
Milagros de Corte son. &c. &c.

SECCION IX.

De la Parodia.

1 La Parodia es una especie de Trova, con que los versos de un Poema se tuercen á otro sentido diferente del que tuviéron en su primera composicion. Esto se hace ó por *alteracion y substitucion* de algunas palabras, como se ha practicado con algunas Odas de Horacio, haciéndolas pasar de un sentido profano á otro piadoso y honesto: ó por *imitacion* de la Forma del Poema: la qual imitacion, si es por un medio ridículo, hace que la Parodia degenere en *burla*; como la pequeña pieza intitulada el *Manolo*, imitando la Forma Trágica, es una burla injusta de la Trage-

gedia: y tanto mas injusta é intolerable, quanto mas propia fuere la Imitacion, siempre que la bondad del Poema que se ridiculiza no mereciere ser ridiculizada. Las Parodias regularmente no son objeto digno de la aplicacion y estudio de los Ingenios grandes; pero logran mucha aceptacion entre el vulgo ignorante que se perece por Parodias, Trobas, Glosas, y otras composiciones de este jaez. Ni el exemplo de algunos buenos Poetas puede autorizar lo que la razon y el buen gusto condenan.

3 Habiendo ya tratado de aquellos Poemas menores, que diximos al principio de este libro distinguirse entre sí con una notable diferencia; pasarémos á tratar de los que convienen en la razon comun de Poesía Lírica, por ser su materia en la mayor parte Heroyca y acomodada para el canto.

CAPITULO SEGUNDO.

SECCION PRIMERA.

De la Poesía Lírica.

1 La Poesía Lírica tomó su nombre de la *Lyra*, uno de los antiguos instrumentos músicos con que se acompañaba en el canto: y lo que se cantaba se llamó Oda, que es lo mismo que *Cancion*. Su Materia fué la Religion; las alabanzas de los Dioses y de los hombres; sus votos; súplicas; exhortaciones para seguir la virtud y huir los vicios; sentimientos del ánimo en las calamidades; deseos; quejas; alabanzas; pinturas de las fuentes, montes, valles, ciudades, y otros lugares amenos; conflictos del corazon; dudas; resoluciones;

nes; juégos públicos; convites; victorias; prodigios; y otros innumerables objetos que son acomodados á la brevedad, concision, y sublimidad del canto. Horacio (1) comprehende la materia de la Poesía Lírica en los siguientes versos:

Musa dedit fidibus Divos, puerosque Deorum,
Et pugilem victorem, & equum certamine primum,
Et juvenum curas, & libera vina referre.

2 La Forma ó disposicion de este género de Poesía es tan varia, como son los ímpetus del corazon, que prorumpe de infinitos modos en la expresion de los afectos que le tienen en movimiento. Pero se debe hallar dotada siempre de una qualidad característica, que la distinga de las demas especies de Poesía: que es la *suavidad* acompañada de un exquisito *laconismo*. Y asi se deben usar en ella palabras floridas o metaforicas, cultas y limadas; sentencias nobles; letras, cuya pronunciacion no sea áspera y dura, sino fácil y armoniosa; y en fin se han de observar todas aquellas circunstancias, que tratando de la *suavidad* de la Narracion Epica y Locucion Poética, diximos ser indispensables para la *suavidad* del estilo. La Poesía Lírica se puede decir que es por antonomasia *Poesía*; o que ella contiene todas las gracias que se hallan repartidas en las demas especies; pues se halla dotada de lo grave y maravilloso de la Epopeia; de lo patético, y vehemente de la Tragedia; de lo jocoso de la Comedia; de lo tierno de la Elegía; de lo acerbo de la Sátira; y de lo agudo del Epigrama. No puedo ménos aquí de remitir al Lector á lo que se dixo de la Poesía Lírica en el lib. 4. cap. 5. de

(1) Ad Pisones.

de la Opera, núm. 10, 11, 12, y 13. de la Seccion 3. Y aun para dar una idea mas magnífica de la Poesía Lyrica, copiaré aquí lo que dice Rollin (1). „No se puede dudar, que tiene „su principio en el fondo mismo de la natura„leza humana, y que ha sido desde luego co„mo la voz, y la expresion del corazon del „hombre, admirado, arrebatado, trasportado fue„ra de sí mismo á la vista del objeto, solo dig„no de ser amado. (*Habla del primitivo objeto „de la Poesía, que fué Dios*). Ardientemente „poseido de este objeto, que miraba á un tiem„po como término de su gloria y alegría, era „natural se esforzase á publicar su benéfica gran„deza; que no pudiendo contener en sí mismo „sus sentimientos, acudiese al socorro de la voz; „y no explicando con bastante fuerza todo lo „que sentia, ayudase su flaqueza con el sonido „de los instrumentos, como fuéron desde luego „los timbales, los órganos y cuerdas, que las „manos tocaban, y que los acompañaban los pies, „para que á su modo explicasen con su movi„miento, y con diversas cadencias los sentimien„tos, y agitaciones del corazon.

„Quando estos sonidos confusos, y mal ar„ticulados, llegan á ser claros y distintos, y „forman palabras que traen ideas precisas de „los sentimientos de que está penetrada el alma, „entónces desprecia el lenguage comun. El es„tilo ordinario y familiar le parece demasiado „baxo. Se eleva á lo grande y sublime, para „acercarse á la grandeza y hermosura del ob„jeto que la enamora. Busca los pensamientos mas „nobles, acumula las figuras mas atrevidas, mul„tiplica las comparaciones, y las imágenes mas „vivas, recorre toda la naturaleza, y agota sus „ri-

(1) Tom. 1. L. 2. Cap. 1. del Método de enseñar y estudiar las Buenas Letras.

„riquezas para pintar lo que siente, y dar de „ello una alta idea. Se recrea en caracterizar „sus palabras con el número, medida y caden„cia, que habia señalado con las acciones de „sus manos tocando los instrumentos, y con el „entretexido de sus pies en la danza.

„Este es el orígen, forma y esencia de la „Poesía. De aquí nacen el entusiasmo de los „Poetas, fecundidad de la inventiva, nobleza de „las ideas, raptos de la imaginacion, magnifi„cencia, y atrevimiento de las voces, y el amor „á lo grande, á lo sublime, á lo maravilloso. „De aquí nacen la armonía de los versos, la „cadencia de las ritmas, la eleccion de los ador„nos, y la inclinacion á derramar en todo mu„cha gracia, mucho agrado y admiracion.:.

„Es fácil reconocer todos estos caractéres „de la Poesía, si se sube hasta los tiempos en „que estaba pura y sin mezcla; y si se exâmi„nan las obras mas antiguas que hay de esta es„pecie, como lo es el Cántico de Moyses so„bre el paso del Mar Roxo::: Este prodigio de „la omnipotencia y bondad de Dios para con su „Pueblo, llenó de alegría á todos, y les infun„dió tanto regocijo, que no pudiéron ménos de „desahogarse por medio de la Poesía Lyrica". *Sumpsit Maria prophetissa, Soror Aaron, tympanum in manu sua: egressæque sunt omnes mulieres post eam cum tympanis & choris, quibus præcinebat dicens: Cantemus Domino, &c.* (Exod. 15. 20. 21). „Los mismos caractéres se ob„servan en el Cántico de Debora, en los de „Isaías, en los Psalmos de David, quien en los „Cánticos de alegría y accion de gracias une casi „siempre á las exclámaciones de regocijo el to„no de la Harpa y los Bayles. Convidando á „todos los oyentes, les da exemplo en el dia „de la translacion de la Arca Santa, entregán„dose sin reserva á los movimientos de su go-

„zo.

„zo. Tocaba y baylaba á un tiempo: *David sal-„tabat totis viribus ante Dominum.* (2. Reg).

„De lo dicho se infiere que el verdadero „uso de la Poesía pertenece á la Religion, la „que solo propone al hombre su verdadero bien, „y no se le muestra sino en Dios, por cuya „razon solo estaba consagrada en el Pueblo San-„to á la Religion. Solo se empleaba en cantar „las alabanzas del Criador, en ensalzar sus di-„vinos atributos, en celebrar sus beneficios, y „en elogio tambien de los grandes hombres, aun-„que siempre con relacion á Dios.

„Este ha sido, aun entre los antiguos Pue-„blos idólatras, el primer asunto de sus versos, „como son los Hymnos, que cantaban durante „sus sacrificios, y en los convites que á ellos „se seguian: las Odas de Pindaro, y demas Poe-„tas Lyricos: y la Theogonia de Hesiodo.

„De los Dioses baxó poco á poco á los Semi-„Dioses, á los Héroes, á los Fundadores de Ciu-„dades, á los Libertadores de la Patria: y se „extendió á todos aquellos que se miraban co-„mo Autores de la felicidad pública. El Paga-„nismo, pródigo de la Divinidad, la daba cie-„gamente á todo lo que tenia el carácter de „cierta bondad, bastante poderosa para procu-„rarle ventajas, que fuesen superiores al poder „ordinario de los hombres, ó tuviesen mucho „de admirables, teniendo por justo hacer par-„ticipantes de las alabanzas de los Dioses á los „que partian con ellos la gloria de procurar al „género humano los mayores beneficios.

„No podian los Poetas tratar estos grandes „asuntos sin elogiar la virtud, por ser el mas „bello adorno de la Divinidad, y la que habia „servido á los hombres grandes de escala pa-„ra la gloria que en ellos se admiraba. Por la „natural propension á adornar todo lo que se ama „y que se desea que lo amen otros, los Poe-

„tas se aplicáron á realzar con los mas vivos „colores la hermosura de la virtud, y á derra„mar todos los atractivos y gracias posibles en „sus máximas é instrucciones, para que fuesen „mas deleytables á los hombres. Pero en los Poe„tas Gentiles no era eso por un amor sincero „á la virtud (supuesto que nada hablaban de „las virtudes que no hacen ruido y que por lo „mismo son mas solidas): y así dirigian sus cán„ticos, y alabanzas á las acciones que brilla„ban con mas resplandor á los ojos de la so„berbia y ambicion, y les podian atraer los „aplausos populares“.

3 Hemos visto el elevado carácter de la Poesía Lyrica en su primera institucion: su decadencia por la ignorancia torpe de los Poetas Gentiles: y nada hemos dicho de su corrupcion increible por la demasiada licencia de los Poetas Christianos. Pero se há dicho bastante para que estos la restituyan á su primitivo resplandor. No se hizo la Poesía Lyrica para cantar obscenidades. La Religion, la virtud, y los nobles hechos de personas esclarecidas, deben ser el asunto de un Poeta Lyrico Christiano. En Fray Luis de Leon, en Herrera, y en algunos ótros Castellanos se encuentran composiciones dignas, por el número y suavidad de sus versos, y por la grandeza de la materia, propia verdaderamente de un Poeta Christiano que hace el uso que debe de la Poesía Lyrica.

4 Horacio entre los Latinos es el Príncipe de los Lyricos. Sus Odas (si se exceptuan algunas obscenas) estan adornadas de las qualidades, y dotes que hemos dicho caracterizan la Poesía Lyrica. La variedad de sus versos combinados ó pareados unos con otros de mil maneras, es muy grande. De esta combinacion resultan las Claúsulas ô Strophas de las Odas, y las varias especies de éstas. Y aunque este asunto se tra-

ta

ta largamente en la Prosodia, me parece no ser inútil para los principiantes dar una idea breve de él, y ponerles á la vista los varios Géneros y Especies de Odas en el mismo Horacio. Pero ántes declararemos la significacion de los vocablos griegos que hacen el lenguage de esta Arte.

5 La *Oda* se consideraba en tres partes: es á saber, *Strophe*; *Antistrophe*; *y Epodon*. Decíase *Strophe* aquella parte de Oda que cantaba el Coro andando de Oriente á Poniente al rededor de la Ara de la Deidad en cuyo elogio era. *Antistrophe*, quando cantando el Coro daba la vuelta de Poniente á Oriente. Y *Epodon*, quando quieto y parado el Coro en medio, y frente á la Ara, acababa de cantar lo que restaba de la Oda. La palabra *Epodon* vino despues á significar tambien aquel género de Oda, ó Cancion en que á cada sentencia se le fixa casi siempre su Cláusula ó Strophe, colocando los versos pareados de manera que un Heroyco, ó Trimetro Yámbico alterne con un Dimetro Yámbico, como se observa en el Epodon de Horacio.

6 Las Odas toman su nombre por el número de versos de que se compone cada Strophe, y tambien por las diversas especies de ellos.

POR EL NUMERO DE VERSOS.

Monostrophos: Oda que no se divide en Strophas, y consta de solo un género de versos.

Distrophos: quando á cada dos versos de que se compone la Strophe, vuelve á tomar el mismo órden.

Tristrophos: quando á cada tres versos se repite el mismo órden.

Tetrastrophos: quando á cada quatro versos de cada Strophe, empieza otra igual.

POR LA DIVERSIDAD DE VERSOS.

Monocolos: Oda que no consta sino de un género de versos.
Dicolos: quando cada Strophe consta de dos géneros de versos.
Tricolos: quando cada Strophe consta de tres géneros de versos.
Tetracolos: si constare de quatro géneros.

7 Los versos tienen tambien sus nombres ó por los que mas los usáron; ó por los que los inventáron; ó por su materia; ó por falta ó exceso de sílabas, ó de pies; ó por los pies que mas reynan en ellos.

POR SUS AUTORES.

Alcaico por Alceo.
Anacreóntico por Anacreonte.
Archilochio por Archilocho.
Aristophanico por Aristophanes.
Asclepiadeo por Asclepiades.
Gliconio por Glicon.
Hypponacteo por Hypponactes.
Phaleucio por Phaleuco.
Pherecratio por Pherecrates.
Pindarico por Pindaro.
Saphico por la Poetisa Sapho.

POR EL NUMERO DE PIES.

Monometro: verso de dos pies: *un Par*.
Dimetro: de quatro pies: *dos Pares*.
Trimetro: de seis pies: *tres Pares*. Este tambien se llama *Senario*: y aunque tenga solos tres pies sencillos, suele llamarse *Trímetro*, así como se llama *Pentámetro* el de cinco pies, *Exámetro* el de seis, *Heptámetro* el de siete.

POR

POR LA MATERIA.

Adonio; *Elegiaco*; *Heroyco*; *y Dytirambico* por Bacho, *dos veces nacido* (que eso significa *Dytirambo*) en cuya memoria se cantaba: y son versos *Monometros y Dimetros*, puestos sin órden fixo en una Oda ó Hymno, como significando el furor Bacchico de que estan agitados los Cantores.

POR FALTA, O EXCESO.

Acatalectico: verso, al qual no falta sílaba.
Hypercatalectico, ó *Hypermetro*: al que sobra una.
Catalectico: verso, al que falta una sílaba al fin.
Mesypercatalectico: al que falta una sílaba en medio.
Brachicatalectico: al que falta un pie entero.

POR LOS PIES QUE REYNAN.

Iámbicos: porque reynan los Yambos.
Trochaicos: porque reynan los Trocheos.
Choriambicos: porque reynan los Choriambos.
Dactylicos: porque reynan los Dactylos.
Anapesticos: porque reynan los Anapestos, &c.

8 Vamos ahora á las ciento veinte y dos Odas de los cinco Libros de Poesía Lyrica de Horacio. Son varios sus Generos; y varias las especies de cada Género.

GENERO I.

Monocolos Monostrophos.

De este género hay dos especies de Odas en Horacio.

ESPECIE I.

Consta de solos Asclepiadeos pequeños: Coriambicos, Tetrametros, Acatalecticos: que constan de un Spondeo, dos Coriambos, y un Pyrrichio, ó Yambo.

Y si se consideraren como Datylicos, constan de un Spondeo, un Dactylo, una Sílaba, ó Cesura, y luego dos Dactilos. Lib. 1. Oda 1.

Mēcāe-nās ătăvīs-ēdĭtĕ Rē-gĭbŭs:
Mēcāc-nās ătă-vīs-ēdĭtĕ-Rēgĭbŭs:

Odas de esta especie. Lib. 3. la 30. *Exegi monumentum*, *&c.*
Lib. 4. la 8. *Donarem pateras*, *&c.*

ESPECIE II.

Monocolos Monostrophos.

Solos versos Asclepiadeos grandes, que se componen, como Dactylicos, de un Spondeo, un Dactylo, un Spondeo, un Anapesto, y dos Dactilos.

Y como Coriambicos Alcaicos, son Pentametros, Acatalecticos, que constan de un Spondeo, tres Choriambos, y un Pyrrichio ó Yambo. Lib. 1. Oda 11.

Tū nē-quē sĭĕ-rīs scī-rĕ (nĕfās)-quēm mĭhĭ-quem (tibi·
Tū nē·quē sĭĕrīs·scīrĕ (nĕfās)·quēm mĭhĭ quēm-tĭbĭ.

De

De esta especie, Lib. 1. Oda 18. *Nullam, vare*, &c.
Lib. 4. la 10. *O crudelis adhuc*, &c.

GENERO II.

Dicolos Distrophos.

De este género hay en Horacio nueve especies de Odas.

ESPECIE I.

Compónese cada Strophe de dos géneros de versos. El primero es un Gliconio, que consta de un Spondeo, y dos Dactylos. Le sigue un pequeño Asclepiadeo. Lib. 1. Oda 3.

Sīc tē-Dīvă pŏ-tens Cўprĭ,
Sīc frā-trēs Hĕlĕnē-lūcĭdă sў-dĕră.

De esta especie son Lib. 1. la 13. *Cum tu Lydia*, &c.
La 19. *Mater sæva cupidinum*, &c.
La 36. *Et thure, & fidibus*, &c.
Lib. 3. la 9. *Donec gratus eram tibi*, &c.
La 15. *Uxor pauperis Ibyci*, &c.
La 19. *Quantum distet ab Inacho*, &c.
La 24. *Intactis opulentior*, &c.
La 25. *Quo me, Bacche, rapis tui*, &c.
La 28. *Festo quid potius die*, &c.
Lib. 4. la 1. *Intermissa*, &c.
La 3. *Quem tu, Melpomene*, &c.

ESPECIE II.

Dicolos Distrophos.

El primer verso es Trochaico, Dimetro Catalectico, que le falta una sílaba. Consta de tres Trocheos, y una sílaba.

Alterna con este un Yámbico, Archilochio, Trimetro, Catalectico, de cinco Yambos, y una sílaba, faltándole otra. Puede admitir Spondeos en los lugares impares.

De esta especie es única la 18. del Lib. 2.

Nōn ĕ-būr, nĕ-que aūrĕ-ūm
Mĕā-rĕnī-dĕt īn-dŏmo-lăcū-nar.

ESPECIE III.

Dicolos Distrophos.

El primer verso de cada Strophe es Exámetro, Heroyco: que consta de seis pies: el quinto Dactylo, el sexto Spondeo, los demas Dactylos, o Spondeos, ó Mixtos.

Alterna con él un Dactylico, Archilochio, Monometro Hypercatalectico; pues consta de dos Dactylos y una sílaba mas.

Es única de esta Especie la 7. del Lib. 4.

Dīfū-gērĕ nĭ-vēs, rĕdĕ-ūnt jām-grāmĭnă-cāmpī.
Arbŏrĭ-būsquĕ cŏ-mæ.

ESPECIE IV.

Dicolos Distrophos.

El primer verso es tambien Exámetro Heroyco. Alterna con él un Falisco ó Dactilico, de quatro pies, mas de la mitad última del Exámetro Heroyco. Lib. 1. Oda 7.

Laūdā-būnt ălĭ-ī clā-rām Rhŏdŏn-aūt Mȳtĭ-lenem,
Aūt Ephĕ-sūm, bĭmă-rīsvĕ Chŏ-rīnthī.

De la misma especie son Lib. 1. la 28. *Te maris, & terræ, &c.*

Lib. Epodon, la 12. *Quid tibi vis, mulier, &c.*

Y la otra del mismo Lib.: *Albus ut obscuro, &c.*

ESPECIE V.

Dicolos Distrophos.

El primer verso es tambien Exámetro, Heroyco. Alterna con él un Yámbico, Dimetro, ó de quatro pies, de los quales el tercero, y el primero pueden ser Spondeos: el último siempre Yambo. En el Epodon la 14.

Mōllĭs ĭn-ērtĭă-cūr tān-tām dīf-fūdĕrĭt-īmīs.
Oblī-vĭō-nēm sēn-sĭbūs.

De esta especie en el mismo Lib. la 15. *Nox erat, et, &c.*

ESPECIE VI.

Dicolos Distrophos.

Primer verso Exámetro, Heroyco. Alterna con él un Senario Yámbico puro, ó de seis pies, todos Yambos. Es única la 16. del Epodon.

Altĕră-jăm tĕrĭ-tūr bēl-līs cī-bīlĭbŭs-ĉtās,
Sŭīs-ĕt īp-să Rō-mă vī-rĭbūs-rŭīt.

ESPECIE VII.

Dicolos Distrophos.

☞ El primer verso es Dactylico, Archilochio, Heptámetro, ó de siete pies, de los quales los quatro primeros son Dactylos, ó Spondeos; y los tres últimos Trocheos.

Alterna con él un Yámbico Archilochio, Pentámetro, Mesypercatalectico: el primer pie es Spondeo, ó Yambo; el segundo siempre Yambo, y una silaba, ó cesura; despues tres Yambos. Es única en su especie la 4. Lib. 1.

Sōlvĭtŭr-ācrĭs hĭ-ēms grā-tā vĭcĕ-vērĭs-ēt fă-vōni.
Trăhūnt-quĕ sīc-cās ¦ măchĭ-nę că-rīnas.

Este último verso se llama tambien *Trochaico*, por los Trocheos que reynan en él.

ESPECIE VIII.

Dicolos Distrophos.

El primer verso es Choriambico, Monometro, ó de dos pies: el primero Choriambo, y el segundo Bachio.

Alterna con él un Choriambico, Alcaico, Dimetro, ó de quatro pies, de los quales los tres primeros son Choriambos, y el último Bachio. Es única en su especie la 8. Lib. 1.

Lȳdĭă dīc-pĕr ōmnēs
Tē Dĕŏs ō-rō, Sȳbărīm-cūr prŏpĕrās-ămāndo.

ESPECIE IX.

Dicolos Distrophos.

El primer verso es el grande Yámbico, Hypponacteo, Trimetro Acatalectico. Todos los seis pies son Yambos; pero en los lugares impares puede admitir Spondeos.

Alterna con él un Yámbico, Dimetro, ó de quatro pies, todos Yambos; y admite Spondeos en los lugares impares. Epodon, Oda 1.

Ibīs-Lĭbūr-nīs īn-tĕr āl-tă nā-vĭūm,
Amī-cĕ, prō-pūgnā-cŭlā.

De esta misma especie son todas las primeras Odas del citado Libro *Epodon* hasta la décima inclusive.

GENERO III.

Dicolos Tristrophos.

Metro Sotadico, por haberle usado Sotades; ó Rythmico, que dicen no tener casi ningun número cierto de pies.

ESPECIE UNICA.

Los dos primeros versos constan de tres pies Jónicos á minore. El tercero que alterna despues, consta de quatro pies Jónicos á minore. Lib. 3. Oda 12.

Mĭsĕrārum ēst-nĕque ămōrī-dărĕ lūdūm,
Nĕquĕ dūlcī-mălă vīnō-lăvĕre aūt ēx-
Anĭmārī-mĕtŭēntēs-pătrŭē bēr-bĕră līnguē.

Otros quieren que esta Oda sea *Tricolos Tetrastrophos*: de modo que los dos primeros versos sean Saphicos, Trimetros, Acatalecticos. El tercero, Anacreontico, Dimetro, Catalectico. El quarto, Adonio: y leen así:

Miserarum est neque amori dare ludum,
Neque dulci mala vino lavere, aut ex-
Animari metuentes patruæ
Verbera linguæ.

GE-

GENERO IV.

Tricolos Tristrophos.

De este género de Odas hay dos Especies.

ESPECIE I.

El primer verso es Exámetro, Heroyco. El segundo Yámbico, Archilochio, Dimetro Acatalectico; de quatro Yambos, ó en los lugares impares Spondeos. El tercero es Dactylico, Archilochio, Monometro, Hypercatalectico; de dos Dactylos, y una sílaba de sobra. Es única en su especie la 13. Epodon.

Hōrrĭdă-tēmpēs-tās cōē-lūm cōn-trāxĭt ĕ-īmbres.
Nĭvēs-quĕ dē-dūcūnt-jŏvēm:
Nūnc mărĕ-nūnc sĭlŭ-āē.

ESPECIE II.

Tricolos Tristrophos.

El primer verso es Yámbico, Trimetro, Hypponacteo, Acatalectico; de seis pies Yambos, ó en los lugares impares Spondeos.

El segundo Dactylico, Monometro, Hypercatalectico, como se dixo atras.

El tercero Yámbico, Dimetro, Acatalectico, como tambien se ha explicado. Es única en su especie la 11. Epodon.

Pĕtī-nĭhīl-mē sī-cŭt ān-tĕā-jŭbāt
Scrīvĕrĕ-vērsĭcŭ-lōs,
Amō-rĕ pēr-cūlsūm-gravi.

GE-

GENERO V.

Dicolos Tetrastrophos.

De este Género hay en Horacio dos Especies.

ESPECIE I.

Los versos primero, segundo y tercero son Saphicos, que constan de un Trocheo, un Spondeo, un Dactylo, y dos Trocheos.

El quarto es Adonio: de un Dactylo, y un Spondeo. Lib. 1. Oda 2.

Jām să-tīs tēr-rīs nĭvĭs-ātquĕ-dīrę
Grāndĭ-nīs mī-sīt Pătĕr-ēt rŭ-bēntĕ
Dēxtĕ-rā sā-crās jăcŭ-lātus-ārcĕs
Tērrŭit-Urbēm.

De esta misma especie son en el Lib. 1.

La 10. *Mercuri facunde, nepos Atlantis, &c.*
La 12. *Quem virum, aut heroa lyra, vel acri, &c.*
La 20. *Vile potabis modicis Sabinum, &c.*
La 22. *Integer vitæ, scelerisque purus, &c.*
La 25. *Parcius junctas quatiunt fenestras, &c.*
La 30. *O Venus, Regina Cnidi, Paphique, &c.*
La 32. *Poscimus, siquid vacui sub umbra, &c.*
La 38. *Persicos odi, puer, apparatus, &c.*
Lib. 2. La 2. *Nullus argento color est, avaris, &c.*
La 6. *Septimi Gades aditure mecum, et, &c.*
La 8. *Ulla si juris, tibi pejerati, &c.*
La 10. *Rectius vives, Licini, neque altum, &c.*
La 16. *Otium Divos rogat in patenti, &c.*
Lib. 3. La 8. *Martiis cœlebs quid agam, &c.*
La 11. *Mercuri nam & docilis magistro, &c.*
La 14. *Herculis ritu modo dictus, ó plebs, &c.*

La

La 18. *Faune Nympharum fugientum amator*, *&c.*
La 20. *Non vides quanto moveas pericio*, *&c.*
La 22. *Montium Custos*, *nemorumque Virgo*, *&c.*
La 27. *Impios parræ recinentis omen*, *&c.*
Lib. 4. la 2. *Pindarum quisquis studet*, *&c.*
La 6. *Dive*, *quem proles Niobæa magnæ*, *&c.*
La 11. *Est mihi nonum superantis annum*, *&c.*
Epodon, la última. *Phœbe*, *silvarumque*, *&c.*

ESPECIE II.

Dicalos Tetrastrophos.

Los tres primeros versos son pequeños Asclepiadeos como los de la Oda 1. del Lib. 1. Alterna con ellos un Gliconio de un Spondeo, y dos Dactylos. Lib. 1. Oda 6.

Scrīvē–rīs Vărĭo- fōrtĭs ĕt hōs–tĭŭm
Vīctōr–Mæŏnĭī–cārmĭnĭs ā–lĭtĕ
Quām rēm–cūmquĕ fĕrōx–nāvĭbŭs aūt–ĕquĭs
Mīlēs–tē Dŭcĕ–gessĕrĭt.

De esta especie son la 15. del Lib. 1.
Pastor cum traheret, *&c.*
La 24. *Quis desiderio sit*, *&c.*
La 33. *Albi*, *ne doleas*, *&c.*
Lib. 2. la 12. *Nolis longa bella*, *&c.*
Lib. 3. la 10. *Extremum Tanaim*, *&c.*
La 16. *Inclusam Danaem*, *&c.*
Lib. 4. la 5. *Divis orte bonis*, *&c.*
La 12. *Jam veris comites*, *&c.*

GENERO VI.

Tricolos Tetrastrophos.

ESPECIE PRIMERA.

Los dos primeros versos son pequeños Asclepiadeos, como los de la Oda 1. del Lib. 1.

El tercer verso es Pherecracio, Heroyco, de tres pies, que son un Spondeo, un Dactylo, un Spondeo.

El quarto es Gliconio, de un Spondeo, y dos Dactylos. Lib. 1. Oda 5.

¿Quīs mūl-tā grăcĭlīs-tē pŭĕr īn-rŏsā
Pērfū-sūs lĭquĭdīs-ŭrgĕt ŏdō-rĭbus
Grătō-Pyrrhā sŭb-āntrō?
Cuī flā-vām rĕlĭ-gās cŏmăm.

De esta misma especie es la 14. del Lib. 1.
O navis referent in mare te novi, &c.
La 21. *Dianam terræ dicite Virgines*, &c.
La 23. *Vitas hinnuleo me similis*, *Chloe*, &c.
Lib. 3. la 7. *Quid fles*, *Asterie*, *quem tibi*, &c.
La 13. *O fons Blandusiæ splendidior vitro*, &c.
Lib. 4. la 13. *Audivere*, *Lyce*, *Dii mea vota*, &c.

ESPECIE II.

Tricolos Tetrastrophos.

Los dos primeros versos son Alcaicos, Dactylicos, Dimetros, Mesypercatalecticos, de un Spondeo, o Yambo; el segundo pie siempre Yambo con una cesura; el tercero y quarto Dictylos.

El tercer verso es Yámbico Archilochio, Dime-

metro, Hypercatalectico: el primer pie, y el tercero Yambos, ó Sponceos: el segundo y quarto, siempre Yambos, y una sílaba al fin.

El quarto verso es Dactylico, Alcaico, Dimetro, Acatalectico, ó como otros le llaman Pindarico: de dos Dactylos, y dos Choreos. Libro 1. Oda 9.

Vĭdēs–ŭt āl–tā–stēt nĭvĕ–cāndĭdŭm
Sŏrāc–tĕ–nēc–jam–sūstĭnĕ–ānt ŏnŭs
Sĭlvæ–lăbō–rāntēs–gĕlū–quĕ
Flūmĭnă–cōnstĭtĕ–rint ă–cūtŏ.

Desta misma especie son del Lib. 1. la 16.
O matre pulchra filia pulchrior, &c.
La 17. *Velox amænum sæpe Lucretilem*, &c.
La 26. *Musis amicus, tristitiam*, &c.
La 27. *Natis in usum lætitiæ scyphis*, &c.
La 29. *Icci, beatis nunc Arabum invides*, &c.
La 31. *Quid dedicatum poscit Apollinem*, &c.
La 34. *Parcus Deorum cultor, & infrequens*, &c.
La 35. *O Diva, gratum quæ regis Antium*, &c.
La 37. *Nunc est bibendum, nunc pede libero*, &c.
Lib. 2. la 1. *Motum ex Metello consule*, &c.
La 3. *Æquam memento rebus in arduis*, &c.
La 5. *Nondum subacta ferre jugum valet*, &c.
La 7. *O sæpe mecum tempus in ultimum*, &c.
La 9. *Non semper imbres nubibus hispidos*, &c.
La 11. *Quid Bellicosus Cantaber, & Scytis*, &c.
La 13. *Ille & nefasto te posuit die*, &c.
La 14. *Heu fugaces, Poestume, Postume*, &c.
La 15. *Jam pauca aratro jugera regiæ*, &c.
La 17. *Cur me querelis exanimas tuis?* &c.
La 19. *Bacchum in remotis carmina rupibus*, &c.
La 20. *Non visitata, nec tenui ferar*, &c.
Lib. 3. la 1. *Odi profanum vulgus, & arceo*, &c.
La 2. *Angustam, amici, pauperiem pati*, &c.
La 3. *Justum, & tenacem propositi virum*, &c.
La 4. *Descende Cœlo, & dic age tibia*, &c.
La 5. *Cœlo tonantem credidimus Jovem*, &c.
La 6. *Delicta majorum immeritus lues*, &c.

La 17. *Æli vetusto nobilis ab Lamo*, &c.
La 21. *O nata mecum Consule Manlio*, &c.
La 23. *Cælo supinas si tuleris manus*, &c.
La 29. *Tyrrena Regum progenies, tibi*, &c.
Lib. 4. la 4. *Qualem ministrum fulminis*, &c.
La 9. *Ne forte credas interitura quæ*, &c.
La 14. *Quæ cura Patrum, quæve Quiritum*, &c.
La 15. *Phœbus volentem prælia me loqui*, &c.

7 Quando qualquiera Género, ó Especie de Oda tiene por objeto cantar algun Misterio sagrado, votos religiosos, accion de gracias, preces, alabanzas de Dios, y de los Santos, que son los Héroes de la Religion, entónces la Oda se suele llamar *Hymno*. La Iglesia usa de estas canciones Lyricas y Sagradas en los Oficios Divinos de todo el año, en varias especies de Metro. Las mas freqüentes son en versos Trochaicos, Dimetros, Alcmanios; ó en Saphicos con Adonios.

8 Tambien tienen las Odas otros nombres tomados de la Materia que tratan, resultando de eso cierta variedad de Poemas Menores, que aunque consten de una misma especie de versificacion, ó metro, se distinguen en la materia, por la qual se llama una Oda, Poema *Epitalamio*, ú *Genethliaco*, ó *Epicedio*, ó *Epinicio*, ó *Eucharistico*, ó *Propemptico*, ó *Soterico*, *Protreptico*, *Parænetico*, &c. Todos los quales Poemas caen baxo la razon comun de Poesía Lyrica, porque se acomodan al canto, y su asunto generalmente es Heroyco. Diremos de cada uno alguna cosa, como lo ofrecimos.

SECCION II.

Del Epithalamio.

1 El Epithalamio, como lo indica la voz griega, es un Poema en celebridad de alguna Boda.

da. En la constitucion de este Poema deberán entrar las alabanzas de los nuevos Consortes; las esperanzas de su feliz union, y pronósticos del fruto de tan dichosas Bodas; los votos por la felicidad de los esposos, y de la prole futura.

SECCION III.

Del Genethliaco.

1 El Genethliaco, que quiere decir *Nacimiento*, es un Poema que se canta en celebridad del nacimiento de alguno. En este Poema se celebran las prendas y virtudes de los Padres; se pintan los motivos de concebir buenas esperanzas del infante recien nacido; y se notan las varias circunstancias del tiempo y lugar de su nacimiento.

SECCION IV.

Del Epicedio.

1 El Epicedio, que quiere decir *Cuidado*, por el que se debe tener de los Difuntos, es un canto fúnebre, que los Romanos llamáron *Nænias*. En este Poema se refieren los hechos memorables del Difunto: se pinta la pompa funeral de su entiero; se da una idea de la Inscripcion sepulcral, ó Epitafio; y concluye el Poeta pidiendo á Dios la eternidad gloriosa para el sugeto del Epicedio.

SECCION V.

Del Epinicio.

1 El Epinicio, que suena *Victoria*, es un Poema para cantar alguna insigne victoria. Los elogios de ésta se toman de las varias circunstancias del lugar, tiempo, numero de enemigos, celebridad de los Capitanes, y Comandantes contrarios, &c. Se notan las memorias de valor, y prudencia militar que el General del exército ha dexado á los venideros. Se declara el fruto, y felices conseqüencias de la Victoria. Y concluye el Poeta con sus votos, y súplicas por la felicidad de la Patria y del Vencedor.

SECCION VI.

Del Eucharístico.

1 El Eucharístico, que es lo mismo que *accion de gracias*, es un Poema en que se dan gracias por algun señalado beneficio. Deben elogiarse en él la humanidad, y munificencia del que lo hace; y tal vez la necesidad del que lo recibe; y se expresan los votos, y constante reconocimiento ácia la persona que ha exercitado su liberalidad.

SECCION VII.

Del Propemptico.

1 El Propemptico, que es lo mismo que *retirar*, ó que *ir con otro*, es un Poema, cuyo objeto es la ausencia, ó viage que emprende alguno. En este Poema se expresan los deseos, y votos por la felicidad del que se ausenta, pidiendo que vaya seguro de malos acontecimientos; que lleve un viage feliz, y logre una vuelta dichosa. Es excelente Propemptico la Oda 3. del Lib. 1. de Horacio á su amigo Virgilio al embarcarse para Atenas; *Sic te Diva potens Cypri*, *&c.*

SECCION VIII.

Del Poema Soterico.

1 El Soterico, que significa *salud*, es un Poema por la salud recobrada; ó por haber salido felizmente de algun peligro grave. Debe manifestarse la grandeza del peligro; el valor y constancia de ánimo á vista de él; la prudencia, ó felicidad en evitarlo; y se celebran los bienes que resultan de haberlo vencido.

SECCION IX.

Del Poema Protreptico.

1 El Protreptico, que es lo mismo que *exhortacion*, es un Poema en que se intenta encender los ánimos para alguna ardua empresa, v. gr. la de una batalla. Fúndase la exhortacion en la ferocidad del enemigo; en las funestas conseqüencias de sus felices sucesos; en la desolacion de las provincias donde entra; en la antigüedad, y esclarecidos títulos de la Patria que se defiende; en la ignominia, y opresion en que caeria si fuese subyugada: en las conjeturas y señales de una victoria cierta; y en otras cosas capaces de mover los ánimos.

SECCION X.

Del Poema Parænetico.

1 El Parænetico, que significa *amonestacion*, es un Poema en que se dan máxîmas de sabiduría. Por lo qual el Poeta se propone amonestar á otros que no se expongan temerariamente á los peligros; que no tomen empeños superiores á sus fuerzas; que no hagan cosa de que despues les pese; que consideren esta vida como carrera, y no como término de su felicidad; que no executen en secreto lo que les daria vergüenza executar en público; y á este tenor otras máxîmas morales, y convenientes á la vida humana.

SECCION XI.

1 Todos estos Poemas reducidos al género lyrico, se pueden formar en un mismo género de versos, ó en diferente, combinándolos con variedad, de suerte que resulten diversas especies de Odas, como se ve en Horacio, cuyas Odas pueden casi todas titularse respectivamente con los nombres de los Poemas menores que acabamos de referir aquí. En los Poetas Castellanos de mayor mérito, v. gr. Fray Luis de Leon, Herrera, Garcilaso, Villegas, Quevedo, y algunos otros se hallan modelos bastante regulares para semejantes Composiciones en nuestra lengua. En la Latina, además de Horacio que siempre debe tenerse entre manos, hay muchos modernos que merecen leerse, como Frizonio, Jacobo Biderman, Tarquino Gallucio; *Deliciæ Poetarum Danarum* en dos Tomos en 8.º mayor, Sanazaro, y otros varios. Y es de advertir que así como estos Poemas tienen una materia comun á otras piezas de Oratoria, las quales por esa razon se titulan con los mismos nombres; así tambien pueden componerse todos ellos en Exámetros solos, ó en versos Elegiacos: de lo qual se hallan buenos exemplares latinos antiguos y modernos. Pero en semejante caso no deberán contarse entre los Poemas Lyricos, sino entre los otros Poemas menores de que hablamos al principio del presente Libro.

2 Hemos tratado ya en los cinco Libros antecedentes de todas las especies de Poesía, y señalado sus leyes, y reglas á cada una. Convengo en que no todas sean invariables, siempre que la razon y el juicio las puedan mejorar. Pero las que inmediatamente se fundan en la razon misma,

ma, no pueden abandonarse sin echar por el suelo la Poesía. Decir que la licencia Poética se extiende á quebrantarlas á su arbitrio, es no entender los límites de semejante licencia. La licencia que no va regulada por el juicio, es madre de toda confusion; ó es una espada puesta en manos de un furioso, ó un torrente que saliendo de madre destruye todo quanto encuentra. No son, pues, arbitrarias las reglas aquí establecidas. Son todas fundadas en la razon natural, ó sacadas de las muchas, y juiciosas observaciones que han hecho con grande trabajo, y estudio los hombres sabios. Mas debo advertir que no bastan para formar Poetas si en ellos no hay ingenio; y aun no faltándoles este don de la naturaleza, necesitan además agregar otras reglas tan indispensables como las que hemos expuesto. Estas son una continua, y atenta lectura en los Poetas mas insignes, tanto antiguos, como modernos: una meditacion profunda; una observacion discreta, y exâcta de las costumbres, usos y caractéres de todas clases de hombres, y aun de los brutos; y un estudio serio de la Filosofia en todos sus ramos. Bien veo que esta no es empresa á que alcancen las débiles fuerzas de los principiantes; pero tambien es evidente que no deben carecer de estos avisos, para aprovecharse de ellos en lo sucesivo. Las reglas, y quantos consejos se les dan en estas Instituciones, son como una semilla que se esconde en la tierra, la qual no da el fruto hasta su tiempo. El fruto sazonado de esta doctrina lo recogerán los jóvenes, quando creciendo en edad, aplicacion, y variedad de conocimientos, puedan lograr la utilidad del trabajo en que ahora se hubieren exercitado. Hay facultades cuyos elementos, si se difieren hasta una edad madura, se hacen poco ménos que inaccesibles. Tal es la Poesía. Si el entusiasmo de la juventud se entibia con los años, tarde ó nun-

ca

ca se recobra. Y no son buenos Poetas los que intentan este honor quando el fuego natural ha baxado mucho de su primitivo grado. Y así es menester alistarse entre los alumnos de Apolo en la edad tierna, para que se reciban con facilidad sus impresiones, echen raices y crezcan despues con el cultivo, y con el riego muy necesario de otras ciencias.

3 Algunos Escritores ponen al fin de su Poética cierta clase de Composiciones extraordinarias, que suponen mas trabajo que mérito, mas ingenio que juicio; y que por lo general solo sirven de atormentar, y poner grillos á los talentos generosos que libres de tan dura prision, se remontarian acaso como Aguilas. Aquí tambien darémos alguna noticia de ellas para que se aprecie lo que tuvieren de bueno, y se evite lo que no merezca ser imitado.

APENDICE

De ciertas Composiciones.

§. I.

Del Symbolo Heroyco.

1 El Symbolo Heroyco (que tambien se llama *Divisa, y Empresa*) es una Metáfora pintada, ó (*lo que es lo mismo*) una Figura, ó imágen pintada, que representa otra cosa distinta del objeto retratado en la imágen por cierta semejanza que hay entre los dos, añadiendo alguna palabra, ó sentencia que explique esta semejan-

janza entre el objeto pintado, y el que en él se significa. Por exemplo. Píntase la figura del Sol, y se le pone este epígrafe: *Sufficit Orbi.* Este es un Symbolo Heroyco, en que se simboliza muy bien qualquiera de los mas grandes Emperadores Romanos, v. gr. Augusto César. Porque así como el Sol tiene bastante luz para alumbrar á todo el mundo, y bastante calor para fomentarlo, del mismo modo Augusto tuvo bastante sabiduría para gobernar todo el orbe, y suficiente poder para conservarlo y contenerlo en paz.

2 La Figura pintada se llama el cuerpo del Symbolo, y el epígrafe, ó sentencia el alma; sin la qual la Figura, v. gr. del Sol, no representaria sino el mismo Sol. Quando no hay alguna semejanza entre la Figura pintada y la cosa que en ella se significa metafóricamente, entónces no es Symbolo.

3 El cuerpo del Symbolo no ha de ser Figura de un hombre que se supone vivo; pero puede ser alguna estatua que lo represente aludiendo á alguna cosa: v. gr. si se pone una estatua que un Escultor está labrando, y puliendo á golpe de martillo; y por alma de este cuerpo Symbólico se escribe este epigrafe: *Perficitur dum cæditur.* Pues de este modo se expresa muy bien la bondad de un hombre que sale aprovechado en la virtud á fuerza de trabajos y golpes de la fortuna.

4 Las Figuras han de serlo de cosas naturales, muy conocidas de todos, y nada fabulosas, á no ser las que se tomaren de la Mitologia. El epígrafe puede ser en latin, en griego, ó en la lengua vulgar del pueblo en que se escribiere. Los hemistichios (primera, ó última parte de los versos Exâmetros) son muy acomodados para los epígrafes; y en castellano qualquiera verso, ó pie quebrado de un endecasílabo; pero la mira principal es, que las palabras sean pocas, claras

ras y acomodadas á la significacion que se intenta.

5 El Emblema, aunque parece lo mismo que el Symbolo, se diferencia en que en él se figuran todas las cosas que tocan á la instruccion moral; y no se observan tan estrechamente las reglas señaladas para el Symbolo Heroyco. La voz *Emblema* es griega, que significa qualquiera obra trabajada con primor por los artifices, para adorno de mesas, vasos, pavimentos, paredes, &c. y se ha trasladado á significar esta especie de Composiciones, porque primero se pinta el Emblema, ó Figura, y luego se sigue la explicacion, y aplicacion del Emblema al objeto de instruccion moral que se propuso el Poeta. Nuestro insigne Político Saavedra nos ha dexado bellos exemplares de Symbolos Heroyco: y merecen tambien leerse los Emblemas de Alciato, Krehins, y otros que los explicáron en buenos versos Latinos.

§ II.

Del Acróstico.

1 Acróstico es voz griega que significa un Poema breve, en que las letras iniciales de cada verso forman un vocablo, ó sentencia entera: como v. gr. en la suguiente Decima:

Ó tú que la testa dura,
Quando Acrósticos destilas,
Urges necio: y despavilas
El sueño que otro procura;
Lástima das, ten cordura:
Ocupa, si á ser aspiras
Cisne entre las dulces Lyras,
Varias horas imitando
Rasgos bellos, y observando
Autores, y usos que miras.

Tam-

Tambien se doblan al fin de cada verso las mismas letras iniciales, ó se hacen otros juguetes con ellas, que llaman *Laberintos* por el modo intrincado con que se colocan. Y es cosa lastimosa el ver un ingenio, tal vez sobresaliente, embebido en estas puerilidades, para las quales necesita muchas horas de atormentarse la cabeza, y devanarse los sesos. Infinitas veces se verá en la precision de abandonar un fino concepto, una viva pintura, una expresion enérgica, y una voz muy propia, por dàr cabida á la letra que le hace al caso para su enredoso Laberinto. Los Poetas Acrosticos se pudieran llamar los *Titereteros* del Parnaso.

§. III.

Del Anagrama.

1 El Anagrama es una Sentencia ó Dicho que se forma de las letras del Nombre de alguno en su alabanza ó vituperio, trasponiéndolas el Compositor Anagramatista á su arbitrio, sin disminuir, ni aumentar su número: como de Ursula *Laurus*, de Calvino *Luciano*, de Lógica *Caligo*, &c.

§. IV.

Del Gripho.

1 El Gripho, palabra griega que significa *Red*, es un enigma encubierto en lo escrito, y tan

tan obscuro y enredado, que aun al ingenio mas sutil le da muchísimo que hacer para desenredarlo. Lorenzo Le Brun, Jesuíta, tiene bastante surtido de *Griphos* en su eloqüencia Poética.

§. V.

Del Logogripho.

1 El Logogripho no mira tanto á cubrir, y dificultar las cosas, quanto las palabras, cortando algunas letras, ó sílabas, ó trocándolas, y trasponiéndolas de varios modos: v. gr. la voz *Navem*, si se le quita la primera y última letra, dirá *Ave*: en la voz *Aper* se encuentra *aer*, *pera*, *per*: en *Estevan* queda *Esteba*: y por eso dixo de un *Estevan*, estudiante rudo, esta redondilla otro estudiante:

„Si es que no ha de saber mas
„De lo que aprendido tiene,
„Bien puede quitar la N
„Y arrimarse á lo demas.

Tambien se llaman *Griphos* las figuras, vocablos, letras que por su disposicion, número, accion, ó color, representan alguna palabra, sentido, proposicion, ó cosas semejantes. Tal es la figura de Cupido, pintado en ademan de ligar un gran globo con una cinta, poniéndole este epígrafe: *Omnia vincit amor.* Semejantes Composiciones no se han propuesto aquí para que se imiten, sino para que se tenga de ellas alguna noticia; pues si se intentase otra cosa, seria robar á los jóvenes el tiempo que necesitan para otros estudios mas dignos de su ingenio; y seria des-

desconcertarles el juicio, y estragarles el buen gusto, acostumbrándolos á unas obras que en ellos facilmente degenerarian en juguetes y puerilidades sin substancia.

2 Pasarémos, pues, ahora á la *Mythologia*, ó Historia de los falsos Dioses, cuyo estudio, prescindiendo de su utilidad para recordarnos el incomparable beneficio que debemos á nuestro Redentor en habernos librado de las tinieblas de la idolatría; es la llave que nos abre la puerta para penetrar el sentido de innumerables pasages poéticos, que sin este auxîlio no se pudieran entender; y que por lo mismo debe ser parte de las Instituciones Poéticas. Excuso hablar ántes sobre el orígen de las falsas Deidades; pues el mas cierto es la ignorancia, en que fué sumergido el hombre por el pecado; dexándolo Dios en manos de su consejo, y negándole por su rebeldía los auxîlios eficaces de su divina gracia, sin la qual es forzoso que el hombre corra ciegamente á su precipicio, impelido de sus pasiones; y viva baxo la esclavitud del demonio, que por quantos medios puede, procura borrar el conocimiento del verdadero Dios, y apartarnos de nuestro último fin, y eterna felicidad de que él se halla privado para siempre.

INS-

INSTITUCIONES
POETICAS.
LIBRO SEXTO.

Compendio de la Historia Poética ó Mythologia para inteligencia de los Poetas antiguos, y modernos.

CAPITULO PRIMERO.

De las Deidades mayores.

SECCION PRIMERA.

De Saturno.

1 Saturno fué hijo del Cielo. Llamóse tambien el *Tiempo.* Con una guadaña hizo á su padre impotente, arrojando al mar lo que le cortó, de cuya espuma nació la Diosa Venus.

2 *Titan*, hermano mayor de Saturno, y sucesor del Reyno, le cedió voluntariamente su derecho por complacer á Venus su madre, y á Cibeles su hermana; pero con condicion de que Saturno no criase hijos varones, para que el Imperio universal del orbe volviese otra vez á los

Titanes. Por eso Saturno se tragaba los hijos varones luego que nacian. Cibeles, que lo sentia mucho, quando parió á Júpiter, y Juno, le presentó la hembra; y entregó á los *Curetes*, ó *Coribantes* el niño Júpiter para que lo criasen ocultamente: y así lo hiciéron, inventando un cierto juego, que con el ruido estorbase que fuesen oidos los llantos del Infante. Este juego consistia en una Marcha con cierta cadencia armónica, que llamaban *Dactyla*, y por ella se llamáron tambien *Dactyli Idæi*: y armados los Curetes de broqueles de cobre, se embestian, y retiraban en manera de una danza armoniosa, cuyo ruido confundia el del llanto del niño Júpiter.

3 Con este ardid crió tambien Cybeles á otros dos hijos *Neptuno* y *Pluton*; pero en un aprieto de ser descubierta, le presentó á su marido en vez de un hijo una piedra envuelta, y él se la tragó.

4 Supo Titan lo que pasaba; y enojado porque no se cumplia lo pactado, y se le imposibilitaba el derecho al Reyno, hizo guerra con sus hijos á Saturno: lo venció y puso preso con Cybeles, hasta que Júpiter ya grande los puso en libertad.

5 Percibió Saturno que su hijo Júpiter habia de quitarle el Cetro; y por eso intentó perderle: de lo qual irritado Júpiter, se armó contra su padre, y lo arrojó del Cielo. Desterrado en la tierra, se escondió en Italia, la que por eso se llamó *Latium* (*à latente Deo*).

6 *Jano*, Rey de aquella Region, le hospedó en su casa, y vió el siglo de Oro que traxo Saturno al mundo, dando copiosos frutos la tierra sin cultivo alguno. *Astræa*, llamada por otro nombre *Justicia*, reynaba tambien en aquel Siglo célebre; y los hombres gobernados por ella, vivian una vida comun y amistosa. Jano fué alistado despues entre los Dioses, así por los beneficios hechos

ellos á Saturno, como por su prudencia y conocimiento que tenia de lo pasado y venidero, por cuyo motivo le pintaban con dos caras. Numa Pompilio, Rey de los Romanos, le dedicó un Templo, cuyas puertas se abrian en tiempo de guerra, y se cerraban en tiempo de paz.

SECCION II.

De Cybeles.

1 Cybeles, muger de Saturno, se llamó tambien *Dindemena*, *Berecintbia*, y la *Gran Madre*, porque lo fué de muchos Dioses, y por ser Diosa de la tierra, que produce tanta variedad de frutos y riquezas; por cuya causa la llaman tambien los Latinos *Opis*, y los Griegos *Rbea*. Caminaba en carroza tirada de quatro leones. La celebraban cada quatro meses unas fiestas que llamaban *Magalesias*, en que los Coribantes tocaban como locos, tambores, trompas, y otros instrumentos. Lo mismo hacian los Phrigios, y aun estos se acuchillaban, y por fin de fiesta se iban á lavar la sangre en la fuente de esta Diosa.

2 *Vesta* es nombre tambien de Cybeles; aunque en esto se contradicen los Poetas, porque unas veces hacen á Vesta madre de Saturno, otras muger, otras hija, y otras hermana. Las mismas contradiciones se encuentran en ellos hablando de Júpiter, Hércules, &c. Ello es que Cybeles con el nombre de *Vesta* es la Diosa del fuego. Numa Pompilio arregló su culto con su acostumbrada supersticion, consagrándola el fuego que llamaban *eterno*, porque ardia siempre en sus Aras. La señaló Sacerdotisas, que llamáron *Vírgenes Vestales*, que tenian pena de muerte, si dexaban apa-

gar el fuego *eterno*, el qual no debia ser encendido sino con los rayos del Sol. Las Vírgenes Vestales, miéntras permanecian Sacerdotisas, guardaban castidad, y la que faltaba en esto, era enterrada viva. Todas debian ser de familia ilustre.

SECCION III.

De Júpiter.

1 Júpiter, hijo de Saturno y Cybeles, repartió el Imperio del Mundo, que quitó á su Padre, entre sus hermanos. El se quedó con el del Cielo; á Neptuno dió el de los Mares; y á Pluton el de los Infiernos. Fué llamado Padre de los Dioses y de los hombres. Era dueño absoluto de los Rayos: y por haberlos arrojado contra los *Titanes*, se indignó la tierra contra él, y abortó unos Gigantes monstruosos para que le hiciesen guerra, y arrojasen del Cielo.

2 Los *Gigantes* se juntáron en los campos Phlegrenos de Thesalia, donde poniendo unos montes sobre otros, empezáron á combatir el Cielo, arrojando á centenares inmensas peñas de un golpe, que *Egeon*, Gigante de cien manos, arrancaba del fondo del mar. Le acompañaban *Encelado* y *Briareo*. El que mas miedo causaba era el Gigante *Thipheo*, porque tocaba con su cabeza lo mas alto del Cielo, y alargaba las manos del un cabo del mundo al otro, siendo de tan horrible figura, que parte era de hombre, y parte de Dragon que vomitaba llamas; de manera que los Dioses auxiliares de Júpiter, al verlo, huyéron sin parar hasta Egipto, transformados en árboles, y animales para no ser conocidos y vivir seguros. No por eso desmayo Jupiter fiado en sus rayos: y en

en efecto los confundió con ellos; y para que otra vez no fuesen atrevidos, los puso bien amarrados, cargándoles encima varios montes como el Etna, Ossa, &c.

3 *Prometheo* en este tiempo formó los primeros hombres de tierra y agua, y les dió alma hecha de un fuego que robó del Cielo. Enojado Júpiter de este atrevimiento, mandó á Vulcano que le pusiese preso con cadenas de hierro en el monte Caucaso: y que una Aguila y un Buitre le comiesen diariamente parte de las entrañas, las quales se reintegraban de noche para que así fuese su tormento eterno: lo qual hubiera sucedido, si Hércules no le hubiera valerosamente libertado.

4 *Pandora*, muger formada de órden de los Dioses por Vulcano, y agraciada por cada uno de ellos con alguna singular prerogativa, vino llamada de Júpiter, quien insistiendo en su enojo, la mandó que fuese en busca de *Epimeteo*, hermano de Prometeo, y le entregase de su parte una caxa llena de males de la naturaleza. Luego que la abrió inundáron el mundo, quedando en el fondo de la caxa la *Esperanza* sola.

5 Júpiter, vencidos ya sus enemigos, no pensó sino en sus gustos, entregándose á rienda suelta á los vicios mas infames. Fué marido incestuoso de su hermana Juno: robó á Troas, Rey de los Troyanos, su hijo Ganimedes convirtiéndole en Aguila: se transformó en Toro para robar á Europa, hija de Agenor, Rey de los Phenicios: convirtiéndose en lluvia de oro, burló el cuidado de Acrisio, Rey de los Argivos, que á su hija Danae tenia guardada en un castillo de cobre, naciendo de este delito el famoso Perseo: y en fin cometió quantas abominables acciones puede inspirar el Demonio. Si tal era el Padre de los Dioses y de los hombres, ¿qué serian sus Adoradores? ¿Y quánta es la bondad del verdadero Dios, que envió á su Hijo Unigénito para destruir la

Idolatría, y purificar la tierra de tantas suciedades?

SECCION IV.

De Juno y de sus hijos.

1 Juno, hermana, y muger de Júpiter, era la Diosa de los Reyes y de las riquezas; protectora de las bodas y partos; y fué madre de *Hebe* Diosa de la juventud, quien por industria de su madre servia el *Nectar* y *Ambrosia* á Júpiter, hasta que éste se traxo á Ganimedes, y lo puso en este empleo, que quitó á Hebe.

2 Juno tomó á desayre esta determinacion contra su hija: y no sintió ménos el que Júpiter por sí solo engendrase en su celebro á la Diosa Palas, por otro nombre *Minerva*, la qual nació armada de pies á cabeza, con la lanza en la mano, baylando la danza *Pyrrichia*, inventada por Pyrro, padre de Achiles, al son del canto llamado *Hyporchematico*, propio de gente guerrera: por cuya razon fué venerada por Diosa de las batallas. Inventó Minerva varias ciencias y artes, que son frutos de la paz; y por eso los Athenienses la veneraban con unas grandes fiestas. Juno, por vengarse de su marido, quiso á su exemplo, y sin su intervencion, tener otro hijo, como en efecto tuvo al Dios Marte, que nació del contacto de una flor, que enseñó á Juno la Diosa *Flora*: de suerte que de estos dos caprichos naciéron las dos Deidades tutelares de la Guerra.

3 Como Juno era no sin motivos muy zelosa, tenia por espía de su Marido á *Argos*, lleno su cuerpo de tantos ojos, que quando rendido al sueño se le cerraban unos, quedaban otros abiertos

y

y vigilantes. Júpiter hizo que lo matase el Dios *Mercurio*, adormeciéndole éste enteramente con la dulzura de su Lyra. Pero agradecida Juno á los buenos oficios de su espía, lo convirtió en Pavo Real, cuyas plumas estan llenas de ojos.

4 *Vulcano* tambien fué hijo de Juno: pero tan desgraciado, que viéndole Júpiter asi que nació muy feo, le pegó un puntapie, y le arrojó del Cielo; de modo que al caer se perniquebró, y anduvo siempre coxo. En siendo grande, se puso al oficio de Herrero; y trabajaba al servicio de otros Dioses con tanto arte, que Júpiter le encomendó la fábrica de los Rayos. Tenia sus Fraguas en las Islas de *Lemnos*, *Lypari*, y en el monte *Etna*, donde fuéron sus Oficiales los célebres *Brontes*, *Sterope*, *y Piracmon*, llamados *Cyclopes*, porque no tenian mas que un ojo muy grande en la frente.

SECCION V.

De Apolo y del Sol.

1 El genio de Juno entibió el afecto de su esposo Júpiter, quien se ocupó en galantear á *Latona*. Furiosa de zelos su muger, incitó contra su rival una espantosa serpiente, que se llamaba *Python*, engendrada de la humedad de la tierra despues del Diluvio de Deucalion, de que se dirá adelante. La tierra misma dió á Juno palabra de no dar á Latona lugar de refugio, sino sola la Isla de Delos, que entónces era una isla vagante por los mares. Pero Neptuno tuvo lástima de Latona, y mas sabiendo que estaba en dias de parir; y así elevó sobre las aguas y fixó la Isla para que se guareciese y pariese en ella. Parió, pues, á

Apolo, y á *Diana* encima de una Palma, que por fortuna halló en Delos.

2 No podia Apolo, en siendo grande, dexar de vengar el ultrage hecho á su Madre; y así peleó y mató á flechazos á la Serpiente Python, oyéndose, quando la vencia, estas voces: *Io, Pæan*: las quales por eso se repetian en los triunfos y juegos públicos.

3 *Esculapio* tambien fué hijo de Latona, quien lo dió á criar al *Centauro Chyron*, el qual le enseñó la ciencia médica, y por eso llegó á ser Dios tutelar de la Medicina, y resucitó al miserable *Hypólito*, despues de arrastrado por sus mismos caballos, huyendo la cólera de su padre, como se dirá tratando de Theseo. Júpiter, no llevando á bien esta cura prodigiosa, mató al Médico con sus rayos. Pero su hermano Apolo, ya que no podia tomar venganza de Júpiter, la tomó en los Cyclopes que fabricáron los rayos contra Esculapio: por cuyas muertes Júpiter lo desterró del Cielo, y le privó de la Divinidad por algun tiempo.

4 Pobre y desvalido Apolo en su destierro, se metió á Pastor de los ganados de Admeto, Rey de Thesalia; y los demas Pastores le reconociéron por su Dios tutelar, y le sacrificaban Lobos, enemigos de las reses. El ladron Dios *Mercurio* le robo un dia una Vaca: y quejándose de esta picardía, le robó tambien, sin que lo conociese, la Aljaba que traia al hombro: y viendo Apolo la sutileza de Mercurio para hurtar, convirtió sus quejas en mucha risa.

5 En medio de sus infortunios no dexó Apolo de enamorarse de *Daphne*, quien huyendo de sus ruegos se convirtió en Laurel. Otro dia jugando al tejo con *Hyacinto* su querido, lo mató sin pensarlo, de cuya desgracia la tierra compadecida lo convirtió en la flor que se llama Hyacinto: y Apolo temeroso por esta muerte, huyó á Tro-

ya, donde encontró á *Neptuno*, que tambien estaba en desgracia de Júpiter. Estos dos miserables Dioses forzados de su pobreza entráron á servir á *Laomedonte*, para ayudarle á edificar la Ciudad. Y como no les pagase Laomedonte sus jornales, se vengó Neptuno anegando la Ciudad, y Apolo derramando una peste tan terrible, que causó en el pueblo fatales estragos. Laomedonte instruido por el Oráculo, se vió en necesidad de aplacar á los Dioses, sacrificando en cada un año una Doncella Troyana, exponiéndola á los monstruos marinos en la costa. Tocó esta suerte á *Hesione*, hija del Rey. *Hércules* se ofreció á librarla, si el Rey su padre le daba en recompensa los caballos formados de la semilla de los Dioses. Convenidos los dos, cumplió Hércules su oferta; y el pérfido Laomedonte faltó al concierto. Pero bien caro le salió; porque Hércules llevó la Ciudad á sangre y fuego; mató á Laomedonte, y se llevó cautivo el hijo, quien rescatado despues por los Troyanos, se llamó *Priamo*, como se verá adelante.

6 Restituido Apolo á su primitiva Divinidad, fué célebre por sus Oráculos, por sus heroycos hechos, y por hijos que tuvo famosos. Era tenido tambien por *Sol*; y así le llamaban *Phebo*, que es lo mismo que *Padre de los vivientes*.

7 Otros dicen que el *Sol* era hijo de uno de los Titanes, llamado *Hyperion*, y por eso tambien se llama *Titan*. Caminaba en una carroza que de noche se ocultaba en el Occidente, hasta que las *Horas* uncian por la mañana sus Caballos para que repitiese su curso diario. Fué muy venerado en la Isla de Rhodas, donde hizo llover oro, y florecer muchas rosas en celebridad del nacimiento de Rhoda su hija, que nació allí. Los Rhodios le erigiéron un famoso Coloso de metal de mas de cien pies de alto.

8 Entre los lugares mas célebres de los Oráculos de Apolo se cuenta *Delphos*, donde tenia un

ri-

riquísimo Templo con una Sacerdotisa, que se llamaba *Phebes*, ó *Pythia*, y *Pythonisa*, la qual para recibir el entusiasmo ó furor poético, se sentaba en un banco, que se llamaba *Tripode*, por ser de tres pies; ó *Cortina*, por estar cubierto con la piel de la Serpiente *Python*.

9 Fué inventor de la Música, y mandó desollar vivo á *Marsias*, porque le desafió á cantar. Júpiter le hizo Maestro de las hijas que tuvo en *Mnemosyne*, que fuéron las nueve Músas: á saber, *Caliope*, *Clio*, *Erato*, *Thalia*, *Melpómene*, *Therpsicore*, *Euterpe*, *Polymnia y Urania*, cuyos nombres, y sus inventos, y oficios se hallan comprehendidos en los siguientes versos que trae Geofredo Linocerio *in Musarum Libello*.

Clio gesta canens transactis tempora reddit.
Melpómene Tragico proclamat mœsta boatu.
Comica lascivo gaudet sermone *Thalia*.
Dulciloquis calamos *Euterpe* flatibus urget.
Terpsicore affectus citharis movet, imperat, auget.
Plectra gerens *Erato* saltat pede, carmine, vultu.
Carmina *Calliope* libris Heroica mandat.
Uranie cœli motus scrutatur, & astra,
Signa cuncta manu. Loquitur *Polymnia* gestu.
Mentis Apollineæ vis has movet undique Musas.
In medio residens complectitur omnia *Phœbus*.

Tienen las Musas en general otros nombres, como *Pierides* por el monte Pieris de Beotia, donde naciéron: *Heliconides* por el monte *Helicon* y su

su célebre fuente cerca del *Parnasso*, por el qual tambien se llaman *Parnassiades*, como por el monte Cytheron *Cytheriades*; y *Castalides*, ó *Aganipides* por las fuentes de estos nombres; *Camœnæ*, por la Poesía; *Pegarides* por el Caballo Pegaso; *Thespiades* por la Ciudad de Thespis cerca del Helicon; *Pimplæides* por el monte y fuente Pimplea; *Libetrides* por la fuente Libetra en Macedonia; *Meonides* por Homero Príncipe de los Poetas; *Aonides* por el monte Aonio de Beotia, &c. Eran amantes de la pureza virginal, y se empleaban en cantar alabanzas de los hombres de mérito, y en mover los ánimos á acciones ilustres en los Banquetes Sagrados á que siempre asistian. *Adonis*, galan de la deshonesta *Venus*, las disparó una flecha para herirlas con el veneno del amor impuro; pero ellas le quitáron la vida. Esta fábula manifiesta la noble idea que en los principios se tuvo de la Poesía, cuyo objeto fué sagrado y puro, así como tambien lo eran los que profesaban esta facultad.

10 Además de Rhodia fué tambien hijo de Apolo *Aetha*, Rey de la Colchida, padre de *Medea*, á quien dió el *Vellocino de oro*, quando huia con su hermana de las asechanzas de la Madrastra *Phrixo*, hijo de *Athamante* Rey de Thebas. Tambien tuvo por hija á *Pasiphae*, que casó con *Minos* Rey de Creta, la qual concibió de un Toro al *Minotauro*, del que despues se hablará.

11 *Phaetonte* fué otro de los hijos de Apolo: y deseoso de correr en la carroza de su padre el Sol ó Phebo, siquiera un dia, montó en ella; y no sabiendo, ni teniendo fuerzas para gobernar los caballos fogosos, se extravió y pegó (sin poderlo remediar) fuego al Cielo y á la tierra. Enfadado por eso Júpiter, le quitó la vida con un rayo, y le precipitó en el Pò, que por otro nombre se llama *Eridano*, en donde sus hermanas las *Heliadas* lloráron su desgracia, y se convirtiéron

ron de dolor en Alamos blancos, y sus lágrimas en Ambar.

12 Poco despues de este incendio general del Mundo, sucedió un Dilubio universal, reynando en Thesalia *Deucalion*, hijo de Prometheo, con su muger *Pyrrha*, que se libráron subiéndose á la cumbre del monte Parnaso: los quales viéndose solos en este mundo, pidiéron á los Dioses ó la muerte, ó sociedad con otros hombres. *Themis*, Diosa de la Justicia, les dixo que tomasen los huesos de la *Gran Madre*, y los arrojasen ácia la espalda. Comprehendiendo que los huesos de la *Gran Madre* eran las piedras de la tierra, las arrojáron ácia atras, y las de Deucalion se convertian en hombres, y las que tiraba Pyrrha en mugeres, con lo qual se pobló el mundo otra vez. Este Dilubio, y el que se cuenta del tiempo de *Ogyges*, son los mas famosos en los Poetas.

SECCION VI.

De Diana.

1 Diana, hija de Júpiter y de Latona, hermana de Apolo. Los Poetas le dan el nombre de *Diana* en los Bosques, de *Luna* en el Cielo, y de *Hecata* en los Infiernos, donde en opinion de algunos se llamó tambien *Proserpina*, á quien robó *Pluton*, viéndola coger flores en el Etna: y *Ceres* (que en esta opinion fué su madre) la anduvo buscando por el mundo; y con ese motivo enseñó á los hombres la labranza y modo de hacer el pan, por lo qual era venerada por Diosa de la Agricultura. Diana se llamó tambien *Trivia*, y *Triformis*, porque la pintaban con tres cabezas; *Lucina*, que presidia á los partos; y *Dictynna*, Dio-

Diosa tutelar de la caza y de los bosques; muy amante de la castidad; y por eso convirtió en Ciervo al incauto *Acteon*, que andando de caza, la vió desnuda bañándose con sus doncellas; y el miserable fué infeliz presa de sus mismos perros, que lo embistiéron como ciervo. Tuvo un famoso Templo en la *Taurica* del Ponto Exino, en el qual era Sacerdotisa *Iphygenia*, y se sacrificaban en él por su mano todos los extrangeros, como se dirá tratando de *Orestes*. Otro Templo magnífico tuvo en *Ephesо*, por el qual se llamó *Ephesina*. Le puso fuego *Erostrato*, por dexar nombre en el mundo; y los Ephesinos pusiéron pena de muerte al que pronunciara su nombre.

2 Diana sin embargo de preciarse mucho de honesta y recatada, tuvo la flaqueza de enamorarse del Pastor *Endimion*, que galanteaba á la Diosa *Juno*, por lo qual *Júptier* le condenó á perpetuo sueño. Esta fábula nació de que Endimion pasaba las noches en observaciones astronómicas en las montañas. Los hechiceros de Thesalia se jactaban de poder con sus encantos hacer baxar la Luna á la tierra: y creian que quando se eclipsaba, se paseaba entre los bosques.

SECCION VII.

De Baco.

1 Baco nació en Tebas. Fué hijo de Júpiter, y *Semele*, la qual ántes de parirle, se dexó engañar de la zelosa Juno, que en figura de una buena vieja, la persuadió que se dexase visitar de Júpiter en el trage en que iba á verse con su muger, llevando en la mano un rayo: que le pidiese esta gracia, pues la importaria mucho. En efecto,

to, conseguida la gracia, vino Júpiter en su trage. Y Juno logró que su enemiga Semele quedase abrasada: y aun lo hubiera quedado Baco, si Júpiter no hubiese tenido la advertencia de metérsele dentro de su muslo, donde le tuvo guardado hasta llegar á cumplir el término de su nacimiento, haciendo veces de madre. Por esto Baco se llamó *Bimater*; y tuvo otros nombres como el de *Dyonisio*, *Evan*, *Læneo*, *Libero*, *Lyæo*, *Bromio*, *&c.* Fué dado á criar á *Sileno* y á las *Nymphas*, á las quales Júpiter recompensó con subirlas al Cielo, y convertirlas en las estrellas que se llamaban *Hyadas*.

2 Baco anduvo por casi todo el Orbe. Conquistó la India y edificó á Nisa. Introduxo la pompa triunfal, siendo el primero que coronó la cabeza con Diadema de Rey. En su triunfo tiraban tygres de la carroza: iba vestido de pieles de ciervo: su Cetro era un *Tyrso*, ó pequeña lanza cubierta de yedra y pámpanos. Inventó el vino, que los Indios al principio creyéron que era veneno, porque los privaba de juicio. En otro tiempo le sacrificaban hombres; pero desde la conquista de la India le sacrificaban asnos y machos cabríos, dando á entender que el hombre vinoso se enrudece como el burro, y se hace lascivo como los cabrones. Y para que el uso del vino sea lícito, necesita del cuidado de las Nymphas, esto es, de que se temple con el agua. Sus Sacerdotes fuéron *Satyros*, y tambien mugeres, porque en sus viages le siguiéron muchas con sus danzas y cantos: llamábanse *Bacchantes*, *Bassarides*, *Menades y Thiades*, voces desentonadas de borrachera y locura, al tenor de sus fiestas trienales llamadas *Trietericas* ó *Orgias* de la voz *Orgi*, que significa cólera impetuosa: cuyas ceremonias consistian en que dichas mugeronas vestidas de pieles de tygres y pantheras, desgreñadas y con hachas encendidas se iban á los montes,

tes, y gritaban como borrachas: *Euboe*, *Evan*, *Euboe*, *Bacche*, que es lo mismo que *Buen hijo*: nombre que le dió Júpiter, quando en figura de leon acometió y hizo pedazos al primer Gigante con quien peleó en la guerra, que hiciéron los Gigantes al Cielo.

SECCION VIII.

De Mercurio.

1 Mercurio fué hijo de Júpiter y de *Maya*, hija de *Atlante*, que mantenia el globo celeste sobre sus hombres. Nació en el monte Cylleno de Arcadia. Era el Intérprete y Embaxador de los Dioses, con alas en pies y cabeza, y el *Caduceo* en la mano, que era una vara con dos culebras enroscadas en ella en señal de paz y concordia. Se dice que en Mercurio y sus insignias, se symbolizan las palabras, intérpretes de los pensamientos, que vuelan y con su discrecion unen los corazones.

2 Tenia tambien la comision de Director de los caminos, y de conducir las almas de los muertos al Infierno. Dicen los Poetas que nadie podia morir sin que Mercurio con su Caduceo rompiese el lazo que une el cuerpo con su alma. Tambien con la virtud del Caduceo hacia que las almas de los difuntos transmigrasen á otros diferentes cuerpos, despues que hubiesen cumplido su tiempo en los campos *Eliseos*, y bebido en el rio *Letheo*.

3 Inventó las Luchas, y tambien la Lyra, que regaló á Apolo. Es Dios de la Eloqüencia, por haberla exercitado en sus negocios y embaxadas. Fué muy ladron, de manera que sin que nadie lo entendiese, robó á Apolo parte del ganado de Ad-
me-

meto que guardaba. Y porque *Bato* descubrió el robo, faltando al secreto concertado entre los dos, fué convertido por él en peñasco.

4 *Dedalo*, insigne arquitecto y maquinista, fué discípulo de Mercurio; y pasando desde Atenas á la Isla de Creta al servicio del Rey *Minos*, fabricó el famoso *Laberinto* de tanta variedad de hermosas calles, y tan semejantes, y entretexidas, que los que una vez entraban no acertaban á salir. El mismo Dedalo y su hijo *Icaro* se viéron allí presos, hasta que con una máquina de cera, que discurrió Dedalo, saliéron ambos volando por los ayres: aunque á Icaro le costó cara la fiesta, porque no haciendo caso de los consejos de su padre, se remontó como muchacho travieso hasta el Sol, que le abrasó y quemó la máquina, viniendo á precipitarse en el mar, que de su nombre se llamó *Icario*.

5 De la Diosa Venus tuvo Mercurio un hijo llamado *Hermafrodita*, muy querido de la Nimpha *Salmacis*, á cuyos ruegos, estando ambos junto á una fuente, quedáron hechos un solo cuerpo, conservando los dos sexôs en él. Esta fábula significa la estrecha union de los casados, que no deben tener sino un solo corazon, como dicen los Poetas.

SECCION IX.

De la Diosa Venus.

1 Sin embargo de lo dicho sobre el nacimiento de Venus en la Sec. I. otros Poetas la hacen hija de Júpiter y de la Diosa *Dione*. Es tutelar de los amores y delicias por su hermosura nunca vista: y asi tiraban de su carroza lascivos cis-

Cisnes y amorosas Palomas: y era venerada en los mas deliciosos parages de la tierra: á saber, *Amathunte*, *Cythera*, y *Paphos*.

2 *Hymeneo*, Dios de las bodas, y las tres *Charites*, ó *Gracias*, fuéron sus hijos, y siempre la acompañaban. Los dos *Cupidos*, el uno puro, y el otro impuro, que llevaba alas y aljaba con flechas para introducir el amor en los corazones, la tuviéron tambien por madre. Tambien fué hijo suyo el infame *Priapo*, Dios de los jardines, de quien hace mencion la Sagrada Escritura; y al qual sacrificaban jumentos. *Æneas* hijo de *Anchises* la tuvo por madre suya. Y de esta impura y vergonzosísima Deidad fue marido el Dios Vulcano, de quien no tuvo hijos, habiendo tenido tantos de otros de quienes fué barragana. ¡Qué torpes tinieblas rodeaban al hombre, esclavo del demonio, y de sus mismas pasiones!

SECCION X.

De la Aurora, y otras Deidades celestes.

1 La Diosa Aurora es la primera luz al rayar el dia. Creian venir en una carroza de oro, y que sus dedos eran ramos de rosas que anunciaban la alegría del dia. Robose á *Tithon*, hijo de *Laomedonte*, haciéndole Jupiter á ruegos de la Aurora inmortal, pero sin el privilegio de no envejecer: y así llegó á tan viejo, que molestado de los achaques de la vejez, se convirtió en *Cigarra*. A esta fábula dio fundamento la freqüencia con que Tithon madrugaba para hacer sus observaciones astronómicas, con cuyo método de madrugadas llegó á muy

viejo: y como los viejos hablan mucho, tomáron ocasion para fingirle transformado en Cigarra.

2 La Aurora tuvo de Tithon á *Memnon*, que llegando á Troya en socorro de Priamo, fué muerto por Achîles; y puesto su cadáver sobre la pyra, lo transformó su madre en ave. Los Egypcios levantáron á su memoria una Estatua que brillaba al salir la Aurora, y en tocándola ligeramente, sonaba muy bien al oido.

3 La Estrella que se llama *Venus*, dicen que tambien es hija de la Aurora: y se llama tambien *Lucifer y Phosphoro* que va delante del Sol por la mañana: y *Vesper ó Hespero* por la tarde, que va detras, y viene guiando las otras estrellas, que han de iluminar de noche. Por esta Estrella ó Lucero dicen que recibió España el nombre de *Hesperia*.

4 Esto de trasladar al Cielo, y convertir en Estrellas hombres y brutos, lo soñáron con freqüencia los Gentiles. Así lo hiciéron con *Hércules Cepheo*, con su muger *Casiopea*, con su hija *Andrómeda*, y su yerno *Perseo*, y con *Eritonio*, que nació de la semilla de Vulcano, y fué el inventor de los carros, para cubrir la deformidad de sus pies de Dragon. En el Polo Artico está la Estrella llamada *Cinosura*, ó *Ursa minor*, que es la guia de los navegantes, y fué la Nympha que cuidó de Júpiter en su infancia. La *Ursa major*, llamada *Helice* ó *Calyxto*, se finge hija de *Lycaon*, Rey de Arcadia, y transformada en Osa por Diana, porque siendo una de sus Vírgenes, admitió los Galanteos de Júpiter, el qual compadecido la convirtió en Estrella, que con otras compañeras forman el que se llama *Carro*, al qual va guiando *Arctophilax*, que quiere decir *Guarda de la Ursa*; ó *Bootes*, que significa *Boyero*.

5 Fingiéron tambien Estrella á *Orion*, que en

en la caza era Montero de Diana, muy diestro y de muchas fuerzas. Es la Estrella que pronostica lluvia. En fin se halla en el Cielo el caballo *Pegaso*; la *Sierpe* que guardaba las manzanas *Hesperides*; la *Aguila*, que arrebató á *Ganimedes*; la *Ballena* que envió Neptuno para que deborase á *Andrómeda*; el *Can mayor*; la *Canícula*, llamada *Procyon*; y otros innumerables brutos del Zodiaco y otras partes del Cielo.

SECCION XI.

De Neptuno, y otras Deidades del mar.

1. A Neptuno, hijo de Saturno, cupo en la reparticion del Imperio paterno el mando de las aguas. Se casó con *Amphitrite*, que se llamó así, porque el mar rodea toda la tierra. Un *Delfin* negoció esta boda, y por eso fué trasladado al Cielo por Estrella. Tiene por cetro un *Tridente*: tiran de su carroza Ballenas ó Becerros marinos, ó Caballos medio peces. Disputando con Minerva en el Areopago sobre el nombre que se habia de dar á Athenas, dió un golpe en el suelo con su Tridente, y salió un Caballo, cuyo uso enseñó á los hombres. Por cómplice en una conjuracion contra Júpiter, fué desterrado del Cielo; y para mantenerse se puso á servir en Troya al Rey Laomedonte, juntamente con Apolo, como queda dicho. Fue padre de los *Tritones*, medio hombres y medio peces, que le acompañaban tocando unas trompas de figura de conchas largas. Tambien lo fué de las *Harpias* mediante su comercio con la tierra. Estos monstruos, símbolo de los avarientos, tienen el rostro de muchachas descoloridas: el cuerpo

po de Buitre: alas y uñas de rapiña en manos y pies: vientres grandes é insaciables: inficionan todo quanto tocan: y roban quanto encuentran. Diéron mucho que hacer á Æneas.

2 El *Océano*, donde Neptuno tiene su Corte, es tambien Dios, y padre de los rios: y así estos, como él tienen la figura de un hombre coronado de espadañas, y con hastas de toro en la frente.

3 De *Thetis* le naciéron á Neptuno *Nerea y Doris*, que casados, tuviéron por hijas las *Nimphas*, de las quales unas fuéron trasladadas al Cielo; y otras de cabellos verdes se quedáron á vivir en las aguas, prados y bosques, de cuyos lugares son guardas las *Napéas*, *Dryadas y Amadriadas*: y lo son tambien todas de las flores y pastos. Las *Nayadas* lo son de las fuentes y rios: las *Nereydas* de los mares, las quales aman mucho á los *Alcyones*, aves marítimas que anidan sobre las olas aun en el rigor del Invierno; y miéntras empollan los huevos está el mar en calma. La mas bella de las Nereydas, que conservó el nombre de su madre Thetis, fué muy cortejada de Júpiter, quien sabiendo por revelacion de los *Hados*, que el que se casara con ella ó la galanteara, habia de tener un hijo mas memorable que su padre, la dexó, y la casó con *Peleo*, padre que fué de *Achíles*.

4 *Protheo*, uno de los hijos de Océano, y de Thetis, fué pastor de los *Phocas* de Neptuno. Los Latinos le llaman *Vertumno*, porque se convertia en las figuras que le daba la gana. Era adivino: y para que diese respuestas era menester cogerle descuidado, y tenerle atado hasta que volviese á su figura natural; y entónces contestaba á las preguntas.

5 *Ino*, *Glauco*, *y Melicerta* fuéron tambien Deidades marinas. Ino fué muger de *Atha-*

Athamante Rey de Thebas, en segundas nupcias, habiendo repudiado á *Nephela*, á cuyos hijos *Phrixo y Helle* quiso matar Ino. Para evitar Phrixo su suerte, se apoderó de cierto Carnero, cuyo *Vellocino* era de oro, y todo el manantial de la riqueza de su padre; y montando sobre él con su hermana Helle, se huyéron; pero amedrantada Helle al pasar el mar, se cayó y ahogó, dando con su muerte el nombre al *Hellesponto*. Prosiguió Phrixo su fuga hasta Colchos, donde sacrificó á Júpiter el Carnero, el qual fué despues uno de los doce signos del Zodiaco, que es el *Aries*. El Vellocino quedó en poder de *Aeta*, Rey del Pais, quien le colocó en un bosque consagrado á Marte, como se verá tratando de *Jason*. Juno interesada á favor de los hijos de Nephela, llenó á Athamante de tantos sobresaltos, que furioso quiso despedazar á Ino, y los hijos tenidos en ella. Aturdida Ino se arrojó al mar con Melicerta. Y Neptuno compasivo las hizo de su comitiva. Fué Ino tenida despues por Diosa tambien del *Alba*, y se llamó *Leucothea*, madre de *Palemon*, Intendente de los puertos de mar.

6 *Glauco* fué ántes pescador: y notando que los peces que echaba sobre la yerba recobraban fuerzas y saltaban al mar; quiso probar esta yerba, y al gustarla, se enfureció de manera, que se echó al mar, donde aquellas Deidades le recibiéron en su compañía.

7 *Eolo* pretende derechos sobre el mar. Es Dios de los vientos, y reside en Sicilia, donde los tiene encerrados, y los suelta quando le parece. En el estrecho de esta Isla se hallan los terribles monstruos *Scila*, y *Caribdis*: ésta fué una muger tan fiera que despedazaba á los pasageros, y un dia robó los bueyes de Hércules; por cuyas causas Júpiter la arrojó un rayo, la transformó en monstruo, y la precipitó en uno

 de

de los vagíos de su nombre. *Scila* es hija de *Niso*, Rey de los Megarenses, la qual enamorada de *Minos*, Rey de Creta, en tiempo que éste hacia guerra á Niso porque sus vasallos le habian muerto á su hijo *Androgeo*, fué traidora á su padre. Acostumbraba esta Princesa recrearse todos los dias con el armonioso ruido de las murallas de la Ciudad, edificadas por Apolo, que habiendo puesto sobre ellas la Lyra, las imprimió su virtud músical, de manera que á poco que las tocasen, sonaban sus piedras dulce y armoniosamente. Vió desde las murallas á *Minos*, y rendida á su pasion amorosa, concertó con él que le entregaria la Plaza, como él la correspondiese. Toda esta empresa pendia de un pelo fatal encarnado de la cabeza de su padre Niso, quien no podia ser vencido miéntras se conservase con él. Su hija se lo cortó miéntras dormia. Pero aunque agrada la traicion, no agrada jamás el traidor, y ménos traidor tan impio; y así el Rey Minos la hizo arrojar á un vagio del mar, baxo el promontorio que mira á *Caribdis*, transformándose en monstruo tan horrible, que todo su cuerpo, ménos la cabeza, se convirtió en varias figuras de perros, que ladran sin cesar. Ovidio dice otra cosa: que *Scila* se transformó en Calandria, y su padre *Niso* en Gavilan que la persigue siempre por su impiedad. Mas esta, dicen, fué otra *Scyla*, á quien la hechicera *Circe* transformó del modo dicho, por zelos que tuvo de que *Glauco* no la amaba tanto como á *Scyla*. En la Seccion 19. del Cap. 2. se tratará de *Circe*.

8 En las costas de la misma Sicilia estan las *Sirenas*, cuyos rostros son de hermosas doncellas, y el resto del cuerpo remata en cola de pez, segun los pintores; pero los Poetas antiguos las pintan con alas y pies de páxaro. Su cántico es un embeleso que atrae á los pasage-

ros

ros para gozar de su dulzura; pero al acercarse son muertos y despedazados. Así es el atractivo de las malas mugeres, hermosas de rostro; sucias en lo restante de su cuerpo; graciosas y embaucadoras en sus conversaciones; y el infeliz que las da oidos y se acerca demasiado, muere desgraciadísimamente. Es menester huir ó taparse los oidos, como el prudente Ulysses mandó lo hiciesen sus Marineros, cuidando de que á él tambien le atasen al mástil del navío: porque de otra suerte es irresistible el dulce encanto de las Sirenas engañosas. Quien oye, y gusta oir á las mugeres de voz tan dulce como la de las Sirenas, no dude de su peligro.

SECCION XII.

De las Deidades silvestres.

1 Los Pastores reconocian por su tutelar á Cibeles, que en la Seccion 2. diximos ser Diosa de la tierra, y por eso la pintan coronada de castillos, y rodeada de árboles y animales, y la llaman *Magna Pales.*

2 *Pan* es el primero de los Dioses del campo, y fué hijo de Mercurio, quien le engendró despues que tomó la forma de macho cabrío: y por eso tiene barba y pies de cabra, y cuernos en la cabeza. Se llamó tambien *Silvano,* aunque no en la forma que le pinta Virgilio. Las Nymphas le querian mucho; se entregaban á su direccion, y danzaban al son de la flauta que él tocaba. Fué muy venerado de los de Arcadia, los quales le hacian ofrendas de leche y miel. Los Romanos celebraban por Febrero en

su obsequio las fiestas que llamaban *Lupercales* de *Lupercal*, lugar donde *Rómulo y Remo* fuéron alimentados con leche de una Loba, y consagrado por *Evandro*.

3 *Pico*, Rey de los Latinos, tuvo un hijo llamado *Fauno*, famoso entre los Dioses silvestres, y inventor de muchos instrumentos y cosas útiles á la Agricultura. Le creian padre de otros *Faunos y Sátyros*, que tenian cuernos y pies de cabra. En siendo viejos los Sátyros se llamaban *Silenos*, y eran muy borrachos. El mas viejo de todos, que siempre cabalgaba sobre un asno, crió á Baccho: y el asno que sirvió al Sileno se distinguió mucho en la guerra de Baccho contra los Indios, porque al primer rebuzno suyo se espantáron los elefantes del enemigo, y se ganó la batalla. Bien se lo pagáron; pues fué despues colocado en el número de las Estrellas cerca del Signo *Cancer*, segun algunos.

SECCION XIII.

De los Dioses del Infierno.

1 *Pluton*, hermano de Júpiter y de Neptuno, ocupó en la reparticion del Imperio de su padre Saturno, el Infierno, que dicen los Poetas ser un lugar cavernoso en el centro de la tierra, adonde van las *umbras* ó almas de los difuntos. Ninguna Diosa queria casar con él por ser hediondo, y Dios de un lugar tenebroso y espantable: y por eso robó á *Proserpina*, hija de *Ceres*.

2 Antes de llegar al obscuro reyno de Pluton, hay que atravesar varios rios: el primero es

es *Acheronte*: síguese la laguna *Stygia*, madre de la *Victoria*, que favoreció á Jupiter en la guerra de los Gigantes; y por eso en atencion á los méritos de la hija logró el privilegio de que en jurando los Dioses por sus aguas, estuviesen obligados á guardar el juramento, sopena de cien años de privacion de su divinidad, y de beber el nectar. Tiene esta laguna su orígen de una fuente de Arcadia, cuyas aguas son mortíferas, y no las sufre ningun metal; y solo se mantienen en vasos hechos de uña de mulo. Despues se pasa el rio *Cocyto*, que solo crece con lágrimas de los miserables. Luego está el rio *Phlegetonte*, cuyas aguas son ardientes como fuego. Para pasar las umbras estos rios hay una barca, donde las recibe el *Barquero* llamado *Charonte*, sin distincion de personas, pasando igualmente al rico, y al pobre, al grande, y al pequeño, al noble, y al humilde; porque los muertos son iguales, y de una misma condicion en saliendo de este mundo. Al desembarcar las umbras encontrábanse con el horrible *Cancerbero*, que en vez de pelo le nacen culebras en las tres cabezas que tiene. Es portero del Infierno, y dexa entrar en él á todos; pero á nadie permite salir este monstruo trifauce.

3 La negra *Noche*, Diosa la mas antigua, hija del *Caos*, y madre de muchos monstruos que rodean la entrada de este funesto lugar, se halla allí, acompañada de la Envidia, Dolor, Pobreza, Melancolía, Trabajo, Enfermedad, Crueldad, Desesperacion. Tambien el *Sueño* es Dios infernal, y *Morpheo* es su ministro, que toma varias figuras que presenta á los hombres miéntras duermen. Allí estan condenadas á perpetuo destierro y eternas tinieblas las *Harpias*: y se ve la *Chymera* vomitando llamas, con cabeza de Leon, cola de Dragon, y vientre de Cabra.

bra. Tambien habitan en el infierno las *Furias*, que se nombran tambien *Diras* ó *Eumenides*, y son *Tysiphone*, *Megera*, y *Alecto*, armadas de hachas ardientes, vomitando espumajos de rabia, centelleando los ojos como relámpagos, y la cabeza poblada de víboras en vez de cabellos.

4 Las tres hermanas *Clotho*, *Atropos* y *Lachesis*; llamadas las *Parcas*, porque á nadie perdonan, viven en el palacio de Pluton. Son Diosas fatales: lo que determinan con acuerdo de los Dioses, es irrevocable: su oficio es hilar la vida de los hombres: la mas moza tiene la rueca: la que sigue recoge la mazorca: la vieja corta el hilo, de que se sigue la muerte.

5 Las umbras ó almas, cuyos cuerpos carecen de sepultura, se detienen á la orilla del Acheronte, hasta que son sus cuerpos enterrados. Pasados los rios, van á dar cuenta de su vida al tribunal que se compone de *Eaco*, *Minos* y *Rhadamanto*, que tienen la urna fatal en que se ponen los nombres de los vivientes que se sacan por suerte para dar fin á sus dias. Tienen esta judicatura, porque fuéron en este mundo unos Príncipes muy justicieros. Eaco fué muy querido de Júpiter, quien le concedió la gracia de que la Isla Egina en que habia reynado, y se hallaba despoblada por una peste, se poblase convirtiendo en hombres las hormigas; por cuyo motivo aquellos Isleños se llamáron *Myrmidones*. La verdad es que aquellos Isleños fuéron labradores muy diestros en el cultivo, de que recogian mucho grano como las afanosas hormigas. Luego que los tres Jueces han pronunciado la sentencia, las almas facinerosas son precipitadas por las Eumenides en lo profundo del Infierno, donde estan los *Titanes* y los *Gigantes*, rodeados de llamas, y amarrados á unas inmensas montañas para que no puedan escaparse. Allí está *Tantalo* rabiando de hambre y sed, en

en medio de la comida y bebida, que toca con la boca, sin poderla alcanzar. Allí está *Salmoneo*, Rey que fué de la Elide, á quien por querer imitar los rayos y truenos, corriendo con su carroza por un puente de metal, y matando con hachas encendidas á los hombres, arrojó Júpiter al Infierno. Allí estan las *Danaides*, ó *Belides*, biznietas del Rey *Danao*, por quien los Griegos se llaman *Danaos*: las quales casadas con los cincuenta hijos de su tio *Egipto*, matáron todas las cincuenta, ménos una, á sus maridos en la primera noche de boda; por cuya perfidia estan condenadas á llenar de agua en el Infierno una gran tinaja, que por no tener suelo es imposible que se llene. Allí está *Tycio*, que quando estaba en este mundo ocupaba su cuerpo agigantado nueve fanegas de tierra; y en castigo de un desayre que hizo á Latona, le mató Apolo á flechazos; lo arrojó al Infierno, y mandó que los buitres comiesen sus entrañas, las que se renuevan diariamente para que no se acaben jamas sus tormentos. Allí está *Sisypho*, ladron famoso, condenado á subir un grueso peñasco á la cima de una elevadísima montaña, desde donde se le cae, teniendo por fuerza que subirla otra vez á cuestas eternamente. Allí está *Ixion* atado á una rueda de perpetuo movimiento, por haberse atrevido á galantear á Juno, teniendo Júpiter que ponerle delante una *Nube*, para engañarle, en lugar de Juno: y de esta Nube naciéron los *Centauros*, medio hombres y medio caballos.

6 Los que en el tribunal de aquel Triumvirato eran declarados inocentes, pasaban á los campos *Eliseos*, lugares imponderablemente deliciosos. Pero al cabo de cierto tiempo volvian á este mundo sus almas, trasmigrando á otros nuevos cuerpos. Y para que no conservasen memoria de los campos Eliseos, las precisaban á be-

beber las aguas del rio *Lethes*, que tienen la virtud de causar un total olvido de todo lo pasado.

SECCION XIV.

De otras Deidades particulares.

1 Los *Penates* ó *Lares* eran los Dioses de cada casa, en dònde se colocaban como protectores de la familia, siendo unas pequeñas figuras, á las quales ofrecian incienso y vino.

2 Los *Genios* ó *Demonios* eran unos Dioses destinados á cada persona desde el momento que nacia. Eran dos: el uno bueno, que les inspiraba el bien; el otro malo, que les procuraba todo daño.

3 La *Fortuna* era una Diosa que tenia en su mano todas las felicidades y condiciones de la vida humana, para darlas ó quitarlas segun su capricho. Era buena con unos, y con otros mala, porque obraba como ciega que era: y así ni los méritos la movian á ser favorable, ni los delitos á ser contraria. Pero con todos era inconstante; pues ni sus favorecidos duraban en la felicidad, ni los desfavorecidos en la infelicidad. Sin embargo de su natural capricho y locura, tenia muchos adoradores aun entre los grandes Príncipes, que para tenerla propicia, la tenian en sus palacios fabricada de oro.

4 El Dios *Momo* es hijo del Sueño y de la Noche. De tales padres no podia ser sino un sugeto aborrecible y fastidioso. Era mentiroso, inhábil para todo, y muy débil de celebro, y charlatan, vano y descontentadizo; nada le agradaba que no fuese parecido á los deli-

lirios de su padre, y obscuridad de su madre. En todo ponia tacha ménos en sus obras, que ninguna era buena. Símbolo muy propio de los críticos ignorantes ó presumidos.

5 *Nemesis* era una Diosa de solo un ojo, y ese empleado siempre en atisvar los delitos de los mortales para castigarlos.

CAPÍTULO II.

De los Semi-Dioses.

De la disolucion y libertinage de las Deidades de la ciega Gentilidad provino una como tercera especie de *Semi-Dioses*, hijos de algun Dios y de muger mortal; ó de alguna Diosa, y de hombre mortal: los quales tambien se llamaban *Héroes*: título que llegó á darse despues á los varones ilustres por sus hechos. Les erigian Estatuas muy grandes con respecto á la idea que tenian de su valor sobresaliente; y al pie de las Estátuas ponian la figura de una Serpiente, en señal de su inmortalidad, ó de su prudencia merecedora de eterna fama. De estos Semi-Dioses ó Héroes vamos á dar razon en las Secciones de este Capítulo.

SEC-

SECCION I.

De Perseo.

1 Perseo fué hijo de Júpiter y de Danae, hija de Acrisio, Rey de los Argivos, quien por temor del Oráculo que le habia pronosticado le quitaria la vida el varon que naciese de su hija, la encerró en una torre de metal para alejarla de ocasiones de poder tener hijos. Pero Júpiter transformado en lluvia de oro, entró á visitarla sin tropiezo: y de ambos nació Perseo, como se dixo en la Fábula de Júpiter. Noticioso Acrisio del suceso, metió en un cofre á la madre y al niño, y mandó arrojarlos al mar, de donde los sacáron unos pescadores casualmente. Siendo ya jóven, se halló Perseo en unas justas en que tambien combatia Acrisio, quien recibiendo un golpe de su nieto murió, y con su muerte se verificó el Oráculo.

2 Fué Perseo muy favorecido de los Dioses. Minerva le regaló su espejo para que le sirviese de escudo. Mercurio le prestó alas para la cabeza y los pies, y le dió un alfange fabricado por Vulcano, con que hizo grandes hazañas, conquistando la region que de su nombre se llama *Persia*, y libertando á *Andromeda*, á quien las Nereydas atáron á una peña en el mar, para que los monstruos marinos la tragasen en venganza del desprecio que su madre habia hecho de su hermosura: y luego se casó con ella. Despues de esto cortó con su alfange la cabeza de *Medusa*, de cuya sangre nació el Caballo *Pegaso* con alas, que de una coz hizo salir la fuente *Hypocrene*, tan celebrada por los Poetas. Este caballo sirvió á *Bellerophonte* para triun-

triunfar de la Chymera; pero espantándole Júpiter, echó en el suelo al ginete, y voló á ser estrella ó signo celeste. Volviendo á Medusa, su cabeza, aunque cortada, convertia en piedras á los que la miraban, como sucedió á Atlante, á quien la mostró Perseo en venganza de no haber querido hospedarle en su casa. Fué Medusa hija de *Phorcys*, Dios marino, quien tuvo otras dos hijas muy horribles y monstruosas, y muy crueles. Todas tres hermanas no tenian sino un ojo, y se llamaban *Gorgonas*: aunque dicen que Medusa no era fea, sino hermosa sin igual, de manera que al verla Neptuno un dia en el templo de Minerva, no pudo contener su pasion. Ofendida Minerva de la liviandad y desacato de Medusa, convirtió sus cabellos en espantosas culebras, que mataban á quantos las miraban: lo que excitó el valor de Perseo para cortar tan perjudicial cabeza como queda referido.

3 No seria Héroe Perseo, si no hubiese sido Protector de las Letras: y así fundó una escuela para la juventud en el monte Helicon; y en agradecimiento los Poetas y Astronomos le colocáron en el número de los Astros, como pueden, y saben hacerlo, segun su modo. Perseo daba muestras de su sabiduría, y de su valor hasta en las insignias que traia, las quales eran otros tantos Geroglyficos: pues en el espejo de Minerva que le servia de escudo, se figuraba la Prudencia. En el alfange que le fabricó Vulcano, y en las alas que le prestó Mercurio, se simboliza el valor y grandeza de alma, juntamente con la ligereza ó prontitud que se necesita para la execucion. Y lo que se dice de la cabeza de Medusa, significa que un hombre sabio, valeroso y dotado de todas las prendas de verdadera y sólida nobleza, infunde tanto respeto con su vista y venerable presen-

sencia, que todos se suspenden y quedan como inmobles en un respetuoso silencio.

SECCION II.

De Hércules.

1 Hércules fué hijo de Júpiter y de *Alcmena*, quien sin embargo de estar embarazada de *Iphiclo*, admitió los galanteos de aquel desenfrenado Dios durante la ausencia de su marido *Amphytrion*, Rey de Thebas, que estaba en la guerra á vengar la muerte de un hermano de su muger. Jupiter habia tomado su figura para el mejor y mas facil logro de sus amores. Naciéron, pues, Hércules y Iphiclo de un mismo parto: y aunque Hércules no era verdadero hijo de Amphytrion, con todo eso los Poetas le dan el nombre patronímico *Amphytrioniades*.

2 *Steleno* entónces esperaba tener un hijo, que fué *Euristeo*. Juro Júpiter que el que naciese primero de los dos, mandaria sobre el otro. La zelosa y vengativa Juno hizo que Euristeo naciese á los siete meses para preferirle á Hércules, y por consiguiente puso el Cetro de Micenas en sus manos. Palas mitigó el odio de Juno contra Hércules, y aun hizo que le diese leche de sus pechos; y mamando el niño, dexo caer algunas gotas que extendiéndose por una parte del Cielo, formáron aquella faxa que se llama *Via lactea*. Esta benignidad de Juno era incompatible con sus rabiosos zelos y odio implacable contra las mancebas de Júpiter: y los efectos ulteriores manifestáron que fué fingida, y por cumplir con el empeño de Palas; pues envió un dia á la cuna de Hér-

Hércules dos horribles serpientes, para que lo devorasen; pero el niño, sin amedrentarse, las cogió y las hizo pedazos.

3 Quando ya era jóven, le expuso Euristeo á varios peligros: y enfadado Hércules, hubiera sacudido el yugo de este Tyrano, si el Oráculo no le hubiese advertido que importaba le obedeciese todavía doce veces, de que resultáron sus *doce trabajos*, que le hiciéron célebre en el mundo. El primero fué, que habiendo caido del Cielo de la Luna en el *Bosque Nemeo* un Leon que hacia estragos fatales en el pais, y no podia ser herido con dardos, Hércules de órden de Euristeo le acometió y le ahogó; y desollándole despues, se vistió de la piél en memoria de su hazaña: y el Leon fué trasladado al Cielo, donde es uno de los doce Signos del Zodiaco.

4 El segundo fué en la laguna de *Lerna*, cerca de Argos, donde venció á la *Hydra*, Serpiente horrible de siete cabezas; y quando la cortaban una renacian otras, de manera que no podia ser muerta sino á sangre y fuego. Otra Hydra es el corazon humano, si dexa echar raices á los siete vicios capitales.

5 El tercero fué en el monte *Erymantos* en Arcadia, donde cogió á un dañoso y formidable *Javalí*, y lo llevó vivo á Euristeo, que al verle pensó morir de miedo.

6 El quarto fué en los montes de *Menala*, donde por espacio de un año estuvo persiguiendo á una *Cierva*, que tenia los pies de metal, y los cuernos de oro, y la alcanzó.

7 El quinto fué en la laguna *Stymphalo*, de donde ahuyentó un gran número de Aves asombrosas; que cubrian el Sol, y devoraban á los hombres.

8 El sexto fué la batalla contra las *Amazonas*. Estas mugeres de Scythia á la costa del mar Hyrcano, viendo muertos á sus maridos en la

guerra, cerca del rio Termodonte en Capadocia, resolviéron ellas proseguirla por sí mismas, sin permitir mas hombres jamas en su Reyno, sino por ciertas temporadas á los Extrangeros para tener sucesion; y luego los despedian: y si parian varones, los mataban, y solo se quedaban con las hembras, cortándolas la teta del lado derecho para que pudiesen disparar el arco. Fuéron famosas en el sitio de Troya baxo la comandancia de *Penthesilea*. Pero Hércules su contemporáneo, asociado con Theseo, y obedeciendo las órdenes de Euristeo, las venció, y hizo prisionera á su Reyna *Hypólita*, á la qual permitió casase con Theseo.

9 El séptimo trabajo fué limpiar los establos de *Augias* Rey de Elida, que tenia en ellos millares de Bueyes, con cuyo estiércol, que no se habia limpiado en muchos años, se infestaba el ayre. Hércules dirigió á ellos las aguas del rio *Alpheo*, y las dexó limpias, siéndole Augias muy ingrato; pero pagó su ingratitud con la muerte. Nuestro Augusto Monarca Cárlos III. de feliz memoria, hizo mas que Hércules en la limpieza de Madrid, que su Augusto hijo, el Rey nuestro Señor (que Dios guarde) está hoy facilitando y asegurando para siempre con anchas y costosas cloacas.

10 El octavo trabajo fué apoderarse, y domar un Toro que vomitaba llamas para vengar en los Griegos un agravio hecho á Neptuno, quien le envió con ese fin.

11 El nono fué hacer que el Rey *Diomedes* fuese devorado por sus Caballos, en castigo de que él hacia lo mismo contra los infelices extrangeros que hallaba en su Reyno. Igual castigo dio á *Busiris* Rey de Egipto, que con pretexto de hacer sacrificios á Júpiter, degollaba impíamente en sus Aras á todos los extrangeros.

12 El décimo fué hacer con *Geryon*, Rey de Es-

España, lo mismo que con Diomedes; porque Geryon, Rey con tres cabezas, criaba unos Bueyes muy feroces, y con el propio fin que Diomedes sus Caballos. Mató tambien un Perro de tres cabezas, y un Dragon de siete que los guardaban.

13 El undécimo trabajo fué entregar á Euristeo unas manzanas de oro de la Diosa Juno, que las Hesperides, hijas de Hespero, Rey de España, hermano de Atlante, Rey de Mauritania, conservaban en un huerto de su nombre en la Betica. Serian naranjas y limones, cuyo color es como de oro. Para esto mató ántes un espantoso Dragon que guardaba la puerta de aquel huerto. Dicen algunos Poetas que fué Atlante á coger las manzanas, y que entretanto se quedó Hércules en la Mauritania sosteniendo el Cielo sobre sus hombros, como lo hacia Atlante.

14 El duodécimo y último trabajo, con que obedeció á Euristeo, fué sacar de los infiernos al Cancervero; librando de camino á Theseo, que habia baxado á aquel lugar para hacer compañía á su amigo *Pirithoo*.

15 Despues de estas hazañas se hizo respetar y temer no solo de Euristeo, sino de todo el mundo; y prosiguió executando otras por su voluntad, y sin aguardar otras ordenes que las que le dictaba su valor. Mató monstruos; venció tiranos; y hizo tajadas á *Caco*, famoso ladron, que tenia tres cabezas, hijo de Vulcano, que vivia como vandolero en el monte Aventino: puso en libertad á Prometheo, preso en el monte Caucaso, y mató al Buitre que le devoraba las entrañas: mató al cruel y agigantado *Antheo*, hijo de la Tierra, la qual, quando caia en el suelo, le comunicaba nuevas fuerzas para que la muerte no se le atreviese; pero Hércules le levantó en el ayre, y le ahogó entre sus brazos.

16 Como Hércules era muy grueso, y alto, co-

comia mucho: y una vez acosado de la hambre quito á *Theodomante*, que estaba arando, uno de los Bueyes, echándosele al hombro, y lo comio todo entero: de lo qual se quejó y enfadó mucho aquel labrador: y desde entonces quedó la costumbre en aquel pais de sacrificar á Hércules un Buey con muchas imprecaciones.

17 Pasando á España fundó la ciudad de Heraclea, y abrió junto á ella la comunicacion del Océano con el Mediterráneo, separando la montaña de Abila en Mauritania de la de Calpe en España. Estas dos montañas se llamáron las *Columnas* de Hércules, quien puso en ellas esta inscripcion: *Non plus ultra*: haciéndolas el último término de la tierra, y fin de sus conquistas. Pero los Reyes Católicos con el descubrimiento de un nuevo Mundo, y conquistas inauditas en la otra banda del Océano, reformáron la inscripcion de Hércules, poniendo *Plus ultra*. Jamas usó Hércules otras armas que una *Clava* de Olivo, que despues consagró á Mercurio, Dios de la eloqüencia, en quien reconocia una virtud mas poderosa que la de las armas. Y á la verdad no hay armas tan poderosas como la sabiduría, simbolizada en el Olivo, de cuya madera se hizo la triunfante Clava de este Héroe.

18 La vengativa Juno envidiosa de las glorias de Hércules, miéntras éste hizo su viage á los infiernos, incitó á *Lyco*, desterrado de Thebas, para que sorprehendiese á esta Ciudad, donde mato al Rey *Creon*, y á sus hijos: y estaba para violentar á *Megara*, hija de Creon, y muger de Hércules, quando volviendo éste de los infiernos, y entendiendo la infame intencion de Lyco, le mato con todos sus compañeros. Corrida Juno de esta afrenta, se vengo infundiendo tal furor en Hércules, que sin conocer lo que hacia mató á su propia muger, y á sus hijos; y volviendo en su sano juicio se dexó llevar tanto del senti-

mien-

miento, que se hubiera quitado la vida si las lágrimas de Amphytrion, y de Theseo no le hubiesen contenido.

19 Este Héroe, siempre victorioso en los trabajos, fué torpemente vencido en las felicidades. Quien venció á tantos, no supo vencerse á sí mismo. Fué víctima de sus pasiones, y la irrision de las mugeres que lo dominaban. Una de ellas fué *Omphala*, Reyna de Lydia, que le hizo tomar en vez de la Clava la Rueca, y que vistiéndose de muger, sirviese de Moza de Retrete á esta Reyna. Despues se enamoró de *Deianira*, por cuya causa peleó con *Acheloo*, hijo de Tetis, quien por tener ménos fuerzas, se convertia unas veces en Serpiente, y otras en Toro, á quien arrancó una de sus hastas, de que confundido Acheloo tomó figura del Rio de su nombre: y sus hijas las *Nereides* apesadumbradas entregáron el cuerno de la abundancia, ó *Cornucopia*, que las regaló Júpiter, para recobrar el de su padre. Es de suponer, que siendo Júpiter alimentado en su infancia con leche de una Cabra llamada *Amalthea*, y estando al cuidado de algunas Nimphas, en señal de agradecimiento colocó á la Cabra entre las estrellas, y regaló á las Nimphas una de sus hastas que tenia la virtud de abastecerlas de todo; y por eso la llaman el cuerno de la abundancia, ó *Cornucopia de Amalthea*.

20 Hércules volviendo victorioso con Deianira, se detuvo en la ribera de un rio, donde *Neso* el Centauro ofreció pasar á Deianira; pero este vil, despues de haberla pasado, quiso violarla, lo que Hércules atajó hiriéndole con una flecha. Viéndose morir el Centauro, por vengarse, dió á Deianira su ropa ensangrentada, diciéndola que si su marido se la ponia, no se apasionaria jamas de otras mugeres. Creida de esto, envió con Lycas á su marido la ropa en ocasion que hacia sacrificios á los Dioses en el

comia mucho : y una vez acosado de la hambre quito á *Theodomante*, que estaba arando, uno de los Bueyes, echándosele al hombro, y lo comio todo entero : de lo qual se quejó y enfadó mucho aquel labrador : y desde entonces quedó la costumbre en aquel pais de sacrificar á Hércules un Buey con muchas imprecaciones.

17 Pasando á España fundó la ciudad de Heraclea, y abrió junto á ella la comunicacion del Océano con el Mediterráneo, separando la montaña de Abila en Mauritania de la de Calpe en España. Estas dos montañas se llamáron las *Columas* de Hércules, quien puso en ellas esta inscripcion : *Non plus ultra* : haciéndolas el último término de la tierra, y fin de sus conquistas. Pero los Reyes Católicos con el descubrimiento de un nuevo Mundo, y conquistas inauditas en la otra banda del Océano, reformáron la inscripcion de Hércules, poniendo *Plus ultra.* Jamas usó Hércules otras armas que una *Clava* de Olivo, que despues consagró á Mercurio, Dios de la eloqüencia, en quien reconocia una virtud mas poderosa que la de las armas. Y á la verdad no hay armas tan poderosas como la sabiduría, simbolizada en el Olivo, de cuya madera se hizo la triunfante Clava de este Héroe.

18 La vengativa Juno envidiosa de las glorias de Hércules, miéntras éste hizo su viage á los infiernos, incitó á *Lyco*, desterrado de Thebas, para que sorprehendiese á esta Ciudad, donde mato al Rey *Creon*, y á sus hijos : y estaba para violentar á *Megara*, hija de Creon, y muger de Hércules, quando volviendo éste de los infiernos, y entendiendo la infame intencion de Lyco, le mato con todos sus compañeros. Corrida Juno de esta afrenta, se vengo infundiendo tal furor en Hércules, que sin conocer lo que hacia mató á su propia muger, y á sus hijos ; y volviendo en su sano juicio se dexo llevar tanto del sentimien-

miento, que se hubiera quitado la vida si las lágrimas de Amphytrion, y de Theseo no le hubiesen contenido.

19 Este Héroe, siempre victorioso en los trabajos, fué torpemente vencido en las felicidades. Quien venció á tantos, no supo vencerse á sí mismo. Fué víctima de sus pasiones, y la irrision de las mugeres que lo dominaban. Una de ellas fué *Omphala*, Reyna de Lydia, que le hizo tomar en vez de la Clava la Rueca, y que vistiéndose de muger, sirviese de Moza de Retrete á esta Reyna. Despues se enamoró de *Deianira*, por cuya causa peleó con *Acheloo*, hijo de Tetis, quien por tener ménos fuerzas, se convertia unas veces en Serpiente, y otras en Toro, á quien arrancó una de sus hastas, de que confundido Acheloo tomó figura del Rio de su nombre: y sus hijas las *Nereides* apesadumbradas entregáron el cuerno de la abundancia, ó *Cornucopia*, que las regaló Júpiter, para recobrar el de su padre. Es de suponer, que siendo Júpiter alimentado en su infancia con leche de una Cabra llamada *Amalthea*, y estando al cuidado de algunas Nimphas, en señal de agradecimiento colocó á la Cabra entre las estrellas, y regaló á las Nimphas una de sus hastas que tenia la virtud de abastecerlas de todo; y por eso la llaman el cuerno de la abundancia, ó *Cornucopia de Amalthea*.

20 Hércules volviendo victorioso con Deianira, se detuvo en la ribera de un rio, donde *Neso* el Centauro ofreció pasar á Deianira; pero este vil, despues de haberla pasado, quiso violarla, lo que Hércules atajó hiriéndole con una flecha. Viéndose morir el Centauro, por vengarse, dió á Deianira su ropa ensangrentada, diciéndola que si su marido se la ponia, no se apasionaria jamas de otras mugeres. Creida de esto, envió con Lycas á su marido la ropa en ocasion que hacia sacrificios á los Dioses en el

fuéron causa de la muerte de sus tios. *Althea*, hermana de ellos, atribuyendo el orígen de esta desgracia á Meleagro, sin embargo de ser madre suya, se vengó echando en el fuego hasta que se hiciese cenizas un *Tizon*, á cuya duracion habian ligado las Parcas la vida de este Príncipe, que murió abrasado al paso que el Tizon se iba consumiendo. La pasion de ira despojó á esta muger del oficio de madre que ántes habia exercido cuidando de la conservacion del Tizon fatal.

2 Volviendo á Theseo, fué célebre la victoria que logró del *Minotauro*, medio hombre y medio toro, de cuyo nacimiento se habló en el cap. 1. tratando de *Pasiphae*, muger de *Minos* Rey de Creta. Para inteligencia de la empresa de Theseo, es preciso tener presente la guerra que hizo Minos á los de Attica, por vengar la muerte de su hijo *Androgeo*: y que despues de vencidos los Athenienses y Megarenses, les impuso el tributo anual de un número de jóvenes para alimentar con ellos al Minotauro. Ofrecióse Theseo, en lugar de otro sorteado, á este sacrificio, con ánimo de matar al monstruo que devoraba tantós ciudadanos. Habitaba el Minotauro en el Laberinto fabricado por Dedalo: y para no perderse Theseo en sus enredosas calles, ganó la voluntad de *Ariadna*, hija del Rey, la qual le dió un ovillo, con cuyos cabos se gobernase para volver á salir por donde hubiese entrado. En efecto, consiguió con este arbitrio matar al monstruo, y despues se llevó consigo á Ariadna, ofreciéndola grandes ventajas en su Reyno de Athenas; pero por complacer al Dios Baco, que la queria para esposa, se la cedió en la Isla de *Naxo*, y Baco la regaló una corona, que despues se colocó entre los Astros.

3 Navegó á Creta Theseo en un Navío con velas negras, ofreciendo á su padre Egeo, que

si

si volvia victorioso, pondria velas blancas. Olvidado con el regocijo de poner la señal concertada, el padre que aguardaba por instantes la gloriosa restitucion de su hijo, luego que divisó las velas negras se afligió de suerte, que se precipitó al mar, que por eso se llama *Egeo*. Aquel Navío se custodiaba y cuidaba religiosamente en Athenas por memoria de un suceso que ocasionó otras felicidades. El zelo de su conservacion y reparo servia, segun Plutarcho, de exemplo en las disputas sobre los medios de que se vale la naturaleza para la conservacion de los cuerpos elementales, y en especial de los que se conservan por nutricion, que es substituyendo partes nuevas á las antiguas.

4 *Pirithoo*, Rey de los *Lapithas* en Thesalia, ansioso de ver á tan glorioso Héroe, y no pudiendo lograrlo de otro modo que con precisarlo á salir á Campaña, emprendió talarle las tierras. En efecto, logró que ambos se encontrasen; y puestos frente á frente, quedáron el uno del otro tan prendados de su gentileza y ardimiento, que se hiciéron muy amigos, jurando de ayudarse mutuamente en sus respectivas empresas. En virtud de esta alianza, Pirithoo, auxiliado de Theseo, castigó los *Centauros* que habian ultrajado, y medio muerto á los Lapithas en un banquete á que los convidó el dia de sus bodas con *Hipodamia*. La fábula de los Centauros provino de ser los primeros que montáron caballos, siendo tenidos por medio hombres y medio caballos, como lo fuéron los Españoles en la conquista de las Indias: y así se llamáron *Hipocentauros*. Tambien se experimentó la amistad de los dos en el robo de *Helena*, de quien hablarémos adelante, y en baxar juntos al infierno á llevarse á Proserpina de quien Theseo estaba enamorado; pero les costó cara la temeridad: porque Pluton los cogió, y condenó á Piritho á los tormentos de

de Ixion; y á Theseo que estuviese, sin poder moverse, sentado sobre una piedra: de cuya pena le libró Hércules con bastante dificultad, pues al levantarle dexó Theseo pegado el pellejo en el asiento. Al cabo quando murió volvió Pluton á condenarle á la misma pena.

5 Diximos en la Seccion antecedente que casó Theseo con Hypólita, Reyna de las Amazonas, de quien tuvo á Hypólito, que otros llaman *Antiope*. Despues casó con *Phedra*, una de las hijas de Minos, la qual enamorada de Hypólito, y no pudiendo lograr ser correspondida, le acusó infamemente á su padre de haber querido manchar su honor. Fácil Theseo en creer la calumnia, desterró á su hijo, rogando á Neptuno que lo castigase. Huyendo Hypólito en su carroza, un monstruo marino á la orilla del mar espantó los caballos de suerte que le arrojáron, arrastráron, y hiciéron pedazos entre las peñas. Arrepentida Phedra, y obligada de los remordimientos de su conciencia, declaró á Theseo la verdad, y luego se mató á sí misma, dexando á Theseo el dolor de su ligera credulidad. En fin, Esculapio, de pura compasion, resucitó á Hypolito, quien en lo sucesivo se llamó *Virbio*, que quiere decir *dos veces hombre*.

SECCION IV.

De Castor, y Pollux.

1 Leda, muger de *Tyndaro*, Rey de *Ebalia*, concibió de Júpiter dos huevos: del uno, en que tuvo parte Júpiter, naciéron los gemelos *Pollux*, y *Helena*: del otro, en que solo tuvo parte Tyndaro, naciéron los gemelos *Castor*, y *Cly-*

Clytemnestra : y todos quatro se llamáron *Tyndarides*, por haber nacido de la muger de Tyndaro. Castor, y Pollux fuéron siempre íntimos amigos, y nada hacia el uno sin el otro. Pollux por el derecho de su nacimiento era inmortal, y muy querido de Júpiter, de quien logró la inmortalidad para Castor, su amado hermano, de manera que los Griegos los llamaban *Dióscoros*, ó hijos de Júpiter. Este Dios fué despues de dictamen que partiesen la inmortalidad entre ambos, de modo que el uno viviese despues del otro, hasta que juntos fuéron trasladados al Cielo, donde son signos del Zodiaco, que se llaman los *Gemelos*, ó el signo *Géminis*. Pero no lográron esta fortuna sin merecerla primero, librando del poder de Theseo á su hermana Helena, que él habia robado; y limpiando los mares de piratas que arruinaban el comercio, por cuya hazaña, fuéron venerados como Dioses marinos, y colocados entre los *Apotropéos*, ó Dioses que precaven las desdichas : y baxo este título les sacrificaban corderos blancos.

2 Los Romanos los veneraban mucho, porque se creyéron favorecidos en sus mayores conflictos, como en la batalla que diéron á los Latinos cerca del Lago *Rhegilla*, en cuya memoria les erigiéron un magnífico Templo, que respetaban con tanta religiosidad, que las mugeres juraban *Æcastor* : que quiere decir : por el *Templo de Castor* : y los hombres *Ædepol* : que es por el *Templo de Pollux*.

SEC-

SECCION V.

De Orpheo.

1 Muchas maravillas cuentan los Poetas de los Musicos, y Cantores antiguos. *Amphion*, dicen, edificó las murallas de Thebas con la armonía de sus instrumentos músicos, á cuyo son se ordenaban las piedras. *Arion* estando para ser muerto, y robado por los marineros en su viage de Italia á Grecia, les pidió que ántes de matarle le permitiesen tocar un poco la Lyra. Conseguida esta gracia, la tocó, y cantó con tal dulzura, que rodeáron el Navío, para oirle, infinitos Delfines: entónces Arion se echó al mar, y un Delfin tomándole sobre sus espaldas, lo llevó á Corintho, donde le acogió el Rey *Periandro*, que hizo quitar la vida á los ladrones marineros: y los Dioses, atentos á la humanidad del Delfin, que no se encontró en los hombres, le colocáron entre los Astros. Omito hablar del Sátiro *Marsias*, de cuya vanidad, y rudeza bien castigada, se habló en el Cap. 1. Secc. 5. del Dios Apolo, al qual Dios tambien tuvo la osadía de desafiar á tocar el silvestre *Pan*, Dios de los Pastores, á quien habian llenado de vanidad las adulaciones de los rústicos, haciéndole creer que su flauta era mas dulce que la Lyra de Apolo. *Midas*, Rey de Phrigia, de un talento, y gusto despreciable, fué nombrado por Juez de esta competencia, y sentenció en contra de Apolo, quien para darle á entender su ignorancia, hizo que le naciesen orejas de Burro. Este Midas fué el que en pago de cierto servicio, pidió á un Sileno, que le hiciese gracia de que quanto

to tocase se le convirtiese en oro. En efecto lo logró; y hasta lo que prevenia para comer, se le convertia en oro, viéndose perecer de hambre. Symbolo propio de los avarientos, que sobre aborrecer las delicias de las bellas artes, solo anhelan á su sórdida infelicidad por el oro, único objeto de sus desconcertados deseos.

2 *Orpheo*, eminente Poeta, y Philósopho, fué el que sobresalió á todos los Músicos: y no es de admirar, pues sobre las dichas dos qualidades tan ventajosas para un Músico, tuvo la de ser hijo de Apolo, y de la Musa Caliope. Acompañaba á la Lyra con su voz tan encantadora y dulce, que suspendia el corriente de los Rios, serenaba las tempestades, atraia los brutos mas montaraces y fieros, y se llevaba tras de sí los árboles, peñas y montes. A esto se añade, que habiendo muerto su muger *Euridice* (huyendo de *Aristeo* que la solicitaba) de la mordedura de una Vívora que pisó; y no sabiendo de ella, llegó en su busca á las puertas del infierno, donde con su Lyra, y canto embelesó de tal modo á Pluton, Proserpina, Cancervero, y á quanto habia de cruel y horrible en aquel lóbrego lugar, que le entregáron la muger para que volviese á vivir en su compañía, previniéndole que al sacarla no volviese atras la cabeza. Pero como la amaba tiernamente, no pudo contenerse en mirar si le seguia: por lo qual fué en el momento llevada otra vez Eurídice á los infiernos. En fuerza de este fracaso, propuso no tener en adelante aficion á muger ninguna, procurando desviar de todas ellas á todos los hombres. Las mugeres de Thracia se agraviáron tanto de esto, que en ocasion de celebrar las fiestas Bacchanales con el furor acostumbrado, le hiciéron pedazos: y despues se transformó en Cysne, y su Lyra fué colocada entre las estrellas.

SEC-

SECCION VI.

De Jason, y de los Argonautas.

1 Jason en sus primeros años estuvo baxo la tutela de su tio *Pellias*, Rey de Thesalia, quien desconfiando de su sobrino por su índole y extraordinaria impetuosidad, quiso deshacerse de él, y por eso le envió á la conquista del *Vellocino* de oro, como á un peligro evidente.

2 Ya diximos que Etha, Rey de Colchos, guardaba este Vellocino en un bosque consagrado á Marte, poniendo para mayor seguridad de aquel tesoro unos terribles Toros que vomitaban fuego, y eran sus pies de bronce; y tambien un grande y espantoso Dragon, y un esquadron de hombres armados, que naciéron de los dientes del mismo Dragon que *Cadmo* habia sembrado en la tierra. Para empresa tan árdua hizo Jason fabricar un Navío por mano de *Argos*, de madera cortada en el monte de *Dodone*, cuyos árboles eran otros tantos Oráculos: y esta fué la causa de que aquella Nave tuviese el uso de la palabra, oyéndola todos hablar. Muchos, deseosos de tener parte en esta célebre expedicion, se embarcáron con Jason, y se llamáron *Argonautas* del nombre del artífice del Navío. Estos fuéron Hércules, Theseo, Castor, y Pollux, Orpheo, Linceo, Thyphis y otros de ménos fama. Thyphis era el Piloto: Lynceo, de vista muy perspicaz, descubria los escollos, y demas peligros de la navegacion: Orpheo con su musica suavizaba los trabajos del viage. Hércules les incomodaba bastante, porque el Navío apénas podia sufrir la car-

to tocase se le convirtiese en oro. En efecto lo logró; y hasta lo que prevenia para comer, se le convertia en oro, viéndose perecer de hambre. Symbolo propio de los avarientos, que sobre aborrecer las delicias de las bellas artes, solo anhelan á su sórdida infelicidad por el oro, único objeto de sus desconcertados deseos.

2 *Orpheo*, eminente Poeta, y Philósopho, fué el que sobresalió á todos los Músicos: y no es de admirar, pues sobre las dichas dos qualidades tan ventajosas para un Músico, tuvo la de ser hijo de Apolo, y de la Musa Caliope. Acompañaba á la Lyra con su voz tan encantadora y dulce, que suspendia el corriente de los Rios, serenaba las tempestades, atraia los brutos mas montaraces y fieros, y se llevaba tras de sí los árboles, peñas y montes. A esto se añade, que habiendo muerto su muger *Euridice* (huyendo de *Aristeo* que la solicitaba) de la mordedura de una Vívora que pisó; y no sabiendo de ella, llegó en su busca á las puertas del infierno, donde con su Lyra, y canto embelesó de tal modo á Pluton, Proserpina, Cancervero, y á quanto habia de cruel y horrible en aquel lóbrego lugar, que le entregáron la muger para que volviese á vivir en su compañía, previniéndole que al sacarla no volviese atras la cabeza. Pero como la amaba tiernamente, no pudo contenerse en mirar si le seguia: por lo qual fué en el momento llevada otra vez Eurídice á los infiernos. En fuerza de este fracaso, propuso no tener en adelante aficion á muger ninguna, procurando desviar de todas ellas á todos los hombres. Las mugeres de Thracia se agraviáron tanto de esto, que en ocasion de celebrar las fiestas Bacchanales con el furor acostumbrado, le hiciéron pedazos: y despues se transformó en Cysne, y su Lyra fué colocada entre las estrellas.

SEC-

tas yerbas. Pero viéndose engañadas, se entregáron á un extremo dolor, por haber ellas mismas dado tan cruel muerte á su anciano padre.

6 Jason, cansado y olvidado de lo mucho que debia á Medea, de quien ya tenia dos hijos, se retiró á Corinto, Corte del Rey *Creon*, donde se enamoró y casó con su hija *Creusa*. Zelosa Medea y irritada, fingiendo complacerse del nuevo empleo del amor de Jason, regaló á la Novia un cofre con pedrería y varias joyas en señal de su amistad. Recibido el regalo de mano del mensagero, abrió el cofre, que por estar encantado despidió un fuego tan activo, que abrasó el Palacio, en cuyo incendió pereció Creusa, y su Padre Creon.

7 Fué Jason en busca de Medea, para vengarse con su muerte. Llegó á verla, que desde la ventana de una torre le acusaba y reprehendia su mudanza y ingratitud. Persistiendo Jason en su ira, tomó la cruel Medea los dos tiernos hijos que tenia de Jason, y á su vista los hizo mil pedazos: luego se hizo llevar sobre dos asombrosos Dragones á Atenas, donde se casó con el Rey Egeo, de quien tuvo á su hijo *Medo*. Intentó dar veneno á su hijastro Theseo; pero descubierta su maldad, tuvo que huirse con su hijo Medo á aquella Region del Asia, que de él tomó el nombre de *Media*, donde pasó el resto de su vida.

SEC-

SECCION VII.

De Cadmo, y de la Ciudad de Thebas.

1 Cadmo, hijo de *Agenor* Rey de Tyro, despues que Júpiter robó á su hermana Europa, como se dixo en el cap. 1. Sec. III. fué enviado por su padre á buscarla, con órden de no volver jamas sin ella. Cadmo viendo inútiles sus exquisitas diligencias, consultó al Oráculo de Delphos, quien le respondió, que en encontrando un Toro, se detuviese en el lugar que el bruto le señalára, y allí edificase una Ciudad. El encuentro de este Buey dió á aquella tierra el nombre de *Beotia*. Preparándose primero con un sacrificio de los Dioses, envió sus compañeros por agua á la fuente *Dirce*, que estaba próxîma: donde luego de repente les asaltó un Dragon, que los tragó á todos. Minerva le amonestó que matase este monstruo, le arrancase los dientes, y los sembrase en la tierra. Obedeció puntualmente, y al cabo de algun tiempo naciéron muchos hombres armados, los quales se matáron mutuamente, ménos cinco, que se entregáron á las ordenes de Cadmo para edificar y poblar la Ciudad: la qual se llamó *Thebas*, donde reynó muchos años, y tuvo varias hijas, como fuéron *Ino*, *Semele*, madre de Baco, y *Agave*, la qual hallándose un dia poseida de furor en compañia de las *Menades*, mató á su hijo *Pantheo*, que hablaba mal de esta ceremonia. Vió Cadmo la miseria en que cayéron sus descendientes; y él con su muger tuvo necesidad de retirarse á *Illiria*, donde desesperados se transformáron en culebras, despues de haber sido echa-

dos de su Ciudad por Amphion, quien edificó las murallas al son de su Lyra, como se dixo en la Sec. V. de este Capítulo.

2 Es de notar, que antiguamente hubo muchas Ciudades con el nombre de *Thebas*: una en *Cilicia*, donde nació *Andromaca* muger de *Hector*, y fué saqueada por los Griegos, quando la guerra de Troya: otra en *Egypto*, de cien puertas, que dió nombre á la Provincia de *Thebaida*, célebre por los desiertos que sirviéron de retiro á innumerables Santos Anacoretas: otra en *Beotia*, famosa por sus guerras, y por los insignes Capitanes que dió á la Grecia, como *Epaminondas*, y *Pelopidas*: y por ser Patria tambien de *Baco*, *Hércules*, y *Pyndaro* Príncipe de la Poesía Lyrica, cuyo nacimiento celebráron con grandes fiestas las Nymphas y el Dios Pan: y estando en la cuna, las Avejas formáron en sus labios un panal de miel, como pronóstico de la futura dulzura de sus versos. Alexandro Magno, quando mandó pasar á sangre y fuego esta Ciudad, honró á Pindaro exceptuándole de su rigor con su Madre, y todos sus parientes. ¡Tanto aprecio debió siempre la dignidad da la Poesía á los Príncipes Grandes y Sabios como Alexandro!

SEC-

SECCION VIII.

De Œdipo.

1 Casándose *Layo*, Rey de Thebas, con *Jocasta* hija de *Creon*, Príncipe Thebano, supo del Oráculo que un hijo que tendria de este matrimonio, le daria muerte: por lo qual Jocasta se vió forzada á matar á los hijos varones que pariese. Nació Œdipo: y la madre se horrorizó de executar la cruel órden de su marido por su mano; y así entregó el infante á un Soldado, cuyo corazon no tuvo valor de ensangrentarse con la sangre de aquel inocente; pero á mas no poder, se resolvió á taladrarle los tiernos pies y dexarlo pendiente de un árbol en el monte *Cytheron*. *Phorbàs*, pastor de *Polibio*, Rey de Corintho, encontró por casualidad este miserable espectáculo: se compadeció de la infelicidad y hermosura del niño: le tomó en sus brazos, y le presentó á la Reyna su Señora, que prendada de su graciosidad le crió como hijo, y le puso el nombre de *Œdipo*, que significa *pies boradados*.

2 En siendo grande, y noticioso de que no era verdadero hijo de Polibio, consultó al Oráculo para saber quien era su padre; y le fué respondido que le hallaria en la *Phocida*. Marchó á esta Provincia, y llegó en ocasion de un motin popular que Layo procuraba apaciguar: y Œdipo, no conociendo á su padre, lo mató por desgracia; y durando en su incertidumbre, se restituyó á Thebas.

3 En aquella sazon Juno, enemiga de los Thebanos, envió á aquella tierra un monstruo llama-

do *Sphinge*, de rostro y voz de muchacha, cuerpo de perro, cola de serpiente, y uñas de Leon, con alas. La Sphinge proponia varios enigmas á los pasageros, para que los declarasen, y al que no acertaba le hacia pedazos: con lo qual estaban amedrentadas las gentes, y no se atrevian á acercarse á la Ciudad. El Oráculo les dixo, que contra este mal no habia otro remedio, sino declarar el sentido de este enigma. *¿Qué animal es, el que por la mañana anda en quatro pies, á mediodia en dos, y por la tarde en tres?* Creon que se habia levantado con la corona, despues de muerto Layo, publicó por toda la Grecia, que al que acertase el enigma, le cederia el Reyno, y le casaria con Jocasta, viuda de Layo. Tomólo Œdipo por su cuenta y descifró el *acertijo*, diciendo, que aquel animal era el hombre, que en su niñez anda en quatro pies, en su juventud en dos, y en su vejez en tres, porque gasta báculo. El monstruo con esto se llenó de tanta rabia, que se estrelló la cabeza contra un peñasco, y todos quedáron libres del miedo. Œdipo, en virtud del bando, obtuvo el Reyno, y la mano de Jocasta, que ignoraba fuese su madre, de quien tuvo dos hijos *Eteocles*, y *Polinice*: y dos hijas, *Antigone*, y *Imena*.

4 Los Dioses en venganza de la muerte de Layo enviáron una furiosa peste sobre Thebas, la que (segun el Oráculo) no cesaria sino con el destierro del matador. Buscáronle, y se supo por la *nigromancia* que fué Œdipo su hijo. Este cuitado Príncipe sintió con tanto extremo su incestuoso casamiento y casual parricidio, que se arrancó los ojos, y se condenó voluntariamente á un perpetuo destierro, cediendo el Reyno á la disposicion de sus hijos Eteocles y Polinice.

SECCION IX.

De la Guerra de Thebas.

1 Esta Guerra, de que *Stacio*, Poeta Latino, escribió un Poema de doce libros, tuvo su orígen de que los hijos de Œdipo *Eteocles y Polinice*, por no desmembrar el Reyno, tuviéron por conveniente gobernar el uno despues del otro, sin dividirle. Eteocles, como mayor, reynó primero; mas habiendo concluido su año, no quiso alargar el cetro. Polinice á vista de esto, resolvió vengar la injuria con las armas; y para eso pidió socorro á *Adrasto*, Rey de los *Argivos*, con quien tenia alianza, habiendo casado con una de sus hijas. El Suegro no solo le ofreció su auxilio, sino tambien el de otros Príncipes sus aliados.

2 Los Thebanos se pertrechaban, y hacian sus preparativos de guerra ofensiva y defensiva. El Adivino *Tiresias* les prometió un éxito feliz, si *Meneceo* hijo de Creon, y último de la sangre de Cadmo, quisiera sacrificarse voluntariamente por la Patria. Creon nunca quiso consentir en una condicion tan dura; pero al cabo el jóven Príncipe salió de la Ciudad, desenvaynó su azero, y á vista de los Ciudadanos que le miraban desde las murallas, le atravesó por su cuerpo, y executó el funesto sacrificio, que tanto habia repugnado su padre.

3 Hiciéron los Thebanos varias salidas; y derrotáron á los Argivos de tal suerte que de todos los comandantes ninguno quedó vivo sino Adrasto. Fué derribado en tierra *Hyppomedonte*, de quien dice Eurípides, que su estatura era de Gigante,

y llevaba en su escudo el retrato de *Argos*, lleno de ojos, que causaba espanto; igual suerte cupo á *Parthenope*, cuyo humor y genio era como el de su madre, Princesa Argiva, muy diestra en correr y disparar el arco, y tan altiva que jamas quiso casarse, no siendo con algun Heroe, que pudiese aventajarla en valor y destreza, como *Hippomenes* á quien dió su mano. Pero ambos fuéron transformados él en Leon y ella en Leona, por haber faltado al respeto que debian á Cybeles.

4 Allí tambien murió *Tydeo*, de pequeña estatura y grande corazon, que enviado por Embaxador á Eteocles de parte de Polinice, viendo que nada lograba, á su despedida, desafió á todos los de la Corte de Thebas al combate que ellos eligiesen: y aceptado por algunos, muriéron todos: y acobardados los demas, se uniéron cincuenta de los mas valientes para matarle á traicion en una emboscada que le armáron á la vuelta, pero todos muriéron á sus manos ménos uno, á quien concedió la vida para que fuese á contarlo á Eteocles. Sin embargo de su valor, quedó mortalmente herido de una flecha: por lo qual irritado Amphiarao amigo suyo, persiguió y alcanzó al que la disparó, le cortó la cabeza, y la puso entre las manos de Tydeo, el qual vilmente la despedazó con los dientes, la sacó los sesos, y se los tragó. Esta ruin accion desagradó tanto á Minerva, que retrató su promesa de inmortalizarle, trasladando esta gracia á su hijo *Diomedes*. Despues de estos se siguió *Capaneo*, de quien cuenta Philostrato, que era de una altura espantosa, presumido, y tan soberbio, que no hacia caso de los rayos de Júpiter, lo mismo que si fueran los de la luz del dia; y diciendo que tomaria la plaza de Thebas, aunque se opusiese Júpiter, disparó este Dios un rayo, que lo abrasó en castigo de su blasfemia.

Am-

5 Amphiarao el Adivino, era tambien uno de los Generales; y temeroso de igual suerte se escondió. Descubrióle su muger: y Adrasto le obligó á incorporarse con la tropa: intentó huir, y la tierra se abrió, y le tragó á él y á su carro. Con todo eso, fué venerado por Dios, y tuviéron en Grecia mucha fama y autoridad sus Oráculos.

6 Al cabo los dos hermanos Eteocles y Polinice combatiéron juntos, y se matáron uno á otro. Antigone, su hermana, les dió sepultura: y las Furias hiciéron asiento allí; pues naciendo un Naranjo, destilaban sangre las hojas en señal de que el odio de los dos hermanos no habia cesado con la muerte. Aun en la Pyra se separáron los cadáveres, de manera que Antigone, viendo que no podia unirlos, tuvo que mandar enterrar á Polinice, sin que lo hiciera ántes cenizas la llama fúnebre.

SECCION X.

De Antigone, y de otros sucesos de la Guerra de Thebas.

1 Muerto Œdipo y sus dos hijos; volvió Creonte á empuñar con la misma autoridad que ántes el cetro que habia cedido. Lo primero que hizo como Rey, fué privar de sepultura á Polinice, arrojándole al campo para pasto de perros, por haber movido un exército de extrangeros contra su Patria. Pero Antigone, hermana de este infeliz, incitada del amor fraternal, secretamente le dió sepultura: de lo qual ofendido el Rey, hizo desenterrar el cadaver y arrojarlo á un muladar.

dar. Repitió Antigone su obra de misericordia, y denunciada por las espías que acechaban, fué condenada á ser enterrada viva. De esta inhumanidad sobreviniéron muchos pesares á la familia de Creon; pues su hijo *Hemon*, que estaba enamorado, y para casarse con la desdichada Princesa, se mató á sí mismo por no poder vivir sin ella: y *Euridice*, muger de Creon, no pudiendo tolerar el dolor de la muerte desgraciada de su hijo, se atravesó un puñal. Esta accion fué la materia de una de las mas famosas Tragedias de Sophocles, por la qual le aplaudiéron mucho los Athenienses, y le diéron en premio el Gobierno de Samos.

2 Quando levantáron el sitio de Thebas los Argivos, dexáron el campo cubierto de cadáveres, cuyàs almas (segun creian) tenian que esperar muchos años sin ser recibidas en la barca de Charonte, por carecer del honor de la sepultura. Lastimado el piadoso Adrasto, envió á Creon un Embaxador, suplicándole les permitiese enterrar sus muertos. No fué oido. Irritado Adrasto de semejante impiedad, imploró el auxîlio de Theseo, Rey de Athenas, para vengar el desayre; y con su ayuda le obligó ó dar sepultura honrosa á todos los cuerpos, á excepcion del de Capaneo, que por haber muerto de un rayo que le fulminó Júpiter por sus blasfemias, fué quemado aparte: y su muger *Evadna*, en prueba del grande amor que le tuvo, se adornó de sus mas preciosas joyas, y se arrojó en medio de la Pyra, para ser quemada con el cadáver de su marido.

SEC-

SECCION XI.

De Tantalo, y de Pelope su hijo.

1 La impiedad de Tantalo, Rey de Phrigia, le atraxo muchas calamidades, y á los *Tantalides*, sus descendientes. Quando los Dioses viajaban de incógnitos por la tierra, como era hijo de Júpiter, le honráren con hospedarse un dia en su palacio. Les dispuso una gran mesa; y para ver lo que alcanzaba el conocimiento de ellos, y averiguar si eran verdaderos Dioses, entre varios platos que les sirvió, les dió en uno los pedazos asados de su hijo *Pelope*. La Diosa Ceres, como tenia mucha hambre, sin conocer lo que ello era, se comió una costilla del difunto. Los demas Dioses horrorizados, y por compasion al pobre Príncipe, determináron resucitarle. Mercurio fué á buscar su alma á los infiernos: los otros Dioses fuéron reuniendo los miembros en su respectivo lugar: y para suplir la costilla que comió la Diosa Ceres, le pusiéron una de marfil, que tuvo despues la virtud de sanar todas las enfermedades.

2 En castigo de su impia extravagancia y curiosidad, fué Tantalo condenado á eterna sed y hambre en los infiernos en medio del agua, y comida que le llegaba á los labios, sin poder gustarlo, como se dixo en la última Seccion del cap. 1.

3 Tuvo Tantalo una hija llamada *Niobe*, tan presumida y temeraria, que porque tenia muchos hijos, quiso preferirse á Latona; por cuyo motivo á todos sus hijos, ménos á *Clori*, los asaeteáron

ron Apolo y Diana. Niobe se secó de pesadumbre, y dió causa á que se creyese, que se habia transformado en Roca.

4 Pelope ya resucitado, abandonando á Phrigia, se fué á Elida, en donde enamorado de *Hyppodamia*, hija del Rey *Œnomao*, la pidió para esposa. Pero como el Rey tenia entendido, que seria causa de su muerte el que casára con su hija, siempre repugnó casarla, no siendo con la condicion de que el pretendiente eligiese, ó perder la vida, ó vencerle en el exercicio de correr la carroza. Pelope, sin acobardarse, admitió el combate, procurando ántes sobornar á *Myrtilo*, cochero del Rey, el qual dispuso los exes de la carroza de tal manera, que su Amo cayó en tierra y murió del golpe, quedando dueño de Hyppodamia y del Reyno Pelope, que fué un Príncipe ilustre, de quien tomó el nombre la region del *Peloponeso*. Pero despues tuvo que sentir con sus hijos *Atreo* y *Thieste*: bien que los hijos de Atreo (*Agamenon* y *Menelao*) fuéron de los mas célebres de aquellos tiempos, como lo veremos.

SECCION XII.

De Atreo y Thieste.

1 El odio recíproco y mortal que estos *dos* hermanos se tuviéron, ha dado materia á famosas Tragedias. Ansioso Thieste por molestar de todos modos á Atreo, deshonró su tálamo, y se puso en cobro con la ausencia. Atreo por otra parte tenia ya en su poder á sus sobrinos, hijos de Thieste; y fingiendo con su padre reconciliacion y olvido de las pasadas injurias, le convidó á una fun-

funcion con pretexto de terminar en ella sus diferencias. Arrebatado Thieste del deseo de abrazar á sus hijos, admite el convite: sirviose lo primero la mesa: y al concluir, mandó Atreo sacar por postres las cabezas de los hijos de su hermano, quien conoció el inaudíto manjar que habia camido. Dicen los Poetas que el Sol se eclypsó y retrocedió á su Oriente, por no ver atrocidad tan exêcrable.

2. Una cadena de delitos se fué eslabonando en esta feroz familia. Supo Thieste, que *Egisto*, hijo natural suyo, aunque era tenido por muerto en un bosque en que le abandonáron para que pereciese, vivia por beneficio de unas cabras que le alimentáron, por lo que se llamó *Egisto.* Viose con él, y le incitó á venganza contra el pérfido Atreo. Tomóla Egisto á su cargo: mató á *Agamenon*, hijo de Atreo, despues que volvió de Troya coronado de laureles, valiéndose para su infame alevosía de su misma muger *Clytemnestra*, corrompiendo y ganando ántes su corazon pérfido y cruel. *Orestes*, hijo de Agamenon, vengó la muerte de su padre, como adelante se verá.

SEC–

SECCION XIII.

De Progne, y de Philomela su hermana.

1 Progne, famosa entre las que diéron asunto á los Poetas, fué hija de *Pandion* Rey de Athenas, y muger de *Tereo* Rey de Tracia, de quien tuvo á *Itis*. Estando su marido para ir á Athenas, le encargó que á la vuelta traxese á *Philomela* su hermana por tener el gusto de verla. Entrególa Pandion á Tereo con motivo tan justo; pero abusando de ella infame y torpemente en el camino, procuró encubrir su alevosía con la atrocidad de cortarla la lengua, para que no lo parlase, y cerrarla en una secreta cárcel, esparciendo la voz de que habia muerto de un accidente. El ingenio de la afligida Philomela discurrió escribir con una aguja teñida en su sangre en un pequeño lienzo su miserable estado: y con igual industria halló medio de ponerle en manos de su hermana Progne: la qual se apesadumbró y encolerizó de manera, que para vengarse, eligió el dia de la fiesta de Baco, llamada *Orgia*, para conseguirlo con la facilidad que prestaba el desórden y furor de las mugeres que hacian número con las *Bacchantes*. Fuese, pues, aquel dia á la prision de su hermana, y la puso en libertad: y juntas las dos empezáron su venganza con hacer pedazos al niño Itis, hijo único de Tereo: luego guisáron su cuerpo, y se le diéron á comer al padre: el qual comprehendiendo la funesta comida por la cabeza de Itis que le presentáron de postre, iba á tomar venganza, quando repentinamente los Dioses transformáron á Progne en *Golondrina*, á Philomela en *Ruiseñor*,

ñor, al cocido Itis en *Faisan*, y á Tereo en *Abubilla*, que siempre anda en busca de su hijo, preguntando por él con este triste canto. *Bu*, *Bu*.

SECCION XIV.

De los Reyes Troyanos.

1 Troya, célebre y antigua Ciudad de la Asia Menor, era la Capital de Phrigia, cuyas costas baña el mar Egeo, cerca del Helesponto, y frente al Chersoneso de Tracia, y Isla de Tenedos, no muy distante, que se halla á la entrada del Helesponto viniendo del mar Egeo. Riega sus campos el rio Escamandro, que nace del monte Ida, y llega á juntarse con el rio Simeunte, y ambos desembocan en el mar ácia el promontorio Sigeo.

2 *Dardano*, hijo de Júpiter y Electra, precisado á huir por la muerte que dió á su hermano *Jasias*, llegó á Phrigia, y casó con una hija del Rey *Teucro*, y ambos fundáron y gobernáron juntos á *Troya* y su provincia; que por eso entónces unas veces se llamaba *Teucria*, y otras *Dardania*; y los paisanos *Teutros y Dardanos*. Esto era por los tiempos en que Josue conducia el pueblo de Israel, cerca de setecientos años ántes de Roma; y seiscientos y quarenta ó cincuenta años despues del esteblecimiento del Imperio de los Asirios en la Asia Mayor.

3 Sucedió á Dardano su hijo *Erictonio*, padre de *Troas*, que en siendo Rey puso su nombre á la Ciudad de *Troya*, por el qual se llamó *Troada* la provincia.

4 Fuéron hijos de Troas primeramente *Gani-*

me-

medes arrebatado por Júpiter; despues *Assaraco*, padre de *Capys*, que engendró á *Anchises*, padre de *Æneas*, habido en la Diosa Venus á la frondosa ribera de Simeunte. Pero el hijo mas principal de Troas, y heredero del trono, fué *Ilo*, por quien Troya mudó su nombre en el de *Ilium*, despues de haberla enriquecido y hecho poderosa.

5 Hijo y sucesor de Ilo fué *Laomedonte*, quien levantó los muros de la Ciudad con ayuda de Apolo y de Neptuno, en la forma que referimos en el cap. 1. Secc. V. dando lugar su avaricia y mala fe, á que su hija *Hesione* fuese expuesta á la voracidad de los monstruos marinos; por cuya libertad empeñó á Hercules, con quien fué tan ingrato y pérfido como con los otros Dioses: lo que fué causa de que Hércules ofendido juntase las tropas de sus amigos, especialmente las de *Telamon*, Rey de Salamina y padre de *Aiax*, con las quales vino contra Laomedonte, á quien mató, robó los tesoros, y tomó á la Princesa Hesione, casándola con Telamon, y se llevó prisionero á su hijo primogénito, que rescatado por los Troyanos, se llamó *Priamo*, que significa *rescatado*.

6 Colocado Priamo en el Trono de sus mayores, engrandeció la Ciudad; la ilustró con los trofeos de sus muchas victorias; renovó y fortificó sus murallas con castillos y torres, que se llamaban *Pergama*. Estaba casado con *Hécuba*, hija del Rey de Thracia, de la qual tuvo los varones *Hector*, *Pollites*, *Deiphobo*, *Heleno* el Adivino, *Troylo*, *Páris*, *Polydoro*; y las hembras de mas nombre *Polixena, Casandra, y Creusa.* Todo respiraba esplendor y magnificencia en la Corte de Priamo, quien para exemplar de la inconstancia de la suerte, vió despues por sus mismos ojos destruida aquella grandeza, abrasados sus palacios, muertos sus hijos, y reducida á la nada aquella soberbia poblacion, no habiendo durado mas que tres siglos.

SEC-

SECCION XV.

De Páris.

1 Estando Hécuba embarazada de Páris, quien tambien se llamó *Alexandro*, soñó una noche que de su vientre salia una hacha encendida. Temeroso Priamo de los males que se anunciaban en este sueño, luego que nació Páris, fué entregado á un Guardia llamado *Acheloo*, para que en un bosque le abandonase á las fieras, evitando así el pronóstico fatal á su Reyno. La madre enternecida, y prendada de la singular hermosura del Infante, tuvo industria de darle á criar secretamente á unos Pastores en el monte Ida. La educacion rústica y trato familiar con sugetos tan humildes y toscos, no fuéron capaces de sofocar el ardor noble que la naturaleza habia encendido en el ánimo de Páris. En todas ocasiones vino á manifestar un corazon generoso, un talento claro, una prudencia exquisita, y una equidad digna de un Príncipe: de manera que las Diosas Juno, Palas, y Venus no halláron dificultad en someterse al Juicio de Páris sobre un pleyto que traian las tres. Era el caso, que agraviada la Diosa de la *Discordia*, porque no la convidáron á la boda de *Peleo* y de *Thetis*, quiso desazonar el Banquete con disputas, arrojando invisiblemente sobre la mesa una *manzana de oro* del huerto de las Hesperides, con este letrero: *Para la mas hermosa.* Como cada Diosa no se tenia por ménos hermosa que otra, armáron un pleyto sobre la Manzana: y no queriendo ceder ninguna, conviniéron todas en que se pasase por la sentencia que diese

Pá-

Páris. No se descuidáron las Deidades en sobornar al Juez, y atraerle á su devocion con grandes promesas. Como Páris era mozo, flaqueó por el amor, y sentenció á favor de Venus, que le tenia ofrecida la Dama mas hermosa del mundo. Obedecióse la sentencia, abrigando las otras dos en lo íntimo de su pecho un imponderable rencor, que á cierto tiempo vino á rebentar.

2. No podia permanecer obscura en una Selva la nobleza de Páris: y así en unos juegos de *Atletas*, o luchadores que celebraban los Troyanos mas ilustres á vista de la Corte, se presentó con valor, y derribó en tierra á quantos se le presentáron á la lucha. El mismo Hector fué á medir con él sus fuerzas, y quedó vencido: de lo qual se resintió de modo, que (como no le conocia) le hubiera muerto, si Páris no le mostrara cierta prenda que Hecuba su madre entregó al Ayo que le crió, por la qual Hector conocio á su hermano; el que regocijado dió parte á Priamo, el qual lleno de no menor alborozo y admiracion del valor de su hijo, y dando gracias á los Dioses por haber guardado su vida, le llevo á palacio, mandando le respetasen como á los demas Príncipes hijos suyos: sin que entónces se acordase del fatal pronóstico del sueño, y interpretacion de los Oráculos, que decian habia de ser la causa de la destruccion de Troya.

3 No eran las delicias de la Corte objeto digno del grande espíritu de Páris: y así juntó una esquadra de veinte navíos con el fin de ponerse en Grecia, y pedir le entregasen su media hermana Hesione, robada que fué por Hércules, y que se hallaba en poder de Telamon. Paso por la Corte de *Menelao*, Rey de Esparta, quien por ocultas inspiraciones de la Diosa Venus, le hospedo magnificamente; y aun le confió toda su casa y familia durante un viage que hizo á Creta.

Ce-

4 Cesa el Heroismo quando voluntariamente se admite la ocasion de degradarle. Páris justo, y Páris valiente, se transformó en injusto, y de débiles fuerzas para vencerse á sí mismo, en el punto que abrió las puertas de su noble pecho al amor infame y lascivo. Olvidóse Páris del objeto primero de su expedicion, y se olvidó de sí mismo, entregándose á los amores de *Helena*, teniéndola por premio y recompensa de su juicio favorable á Venus. Ayudóle esta infame Diosa para robarla y llevarla consigo á Troya, sin reparar en su afrenta, ni en la ingratitud y ruin correspondencia á la confianza de Menelao su esposo. No le pesó por entónces al Rey Priamo el feo y temerario arrojo de su hijo; pues se acordaba de los malos tratamientos que durante su cautiverio le habian hecho los Griegos, despues de haber saqueado á Troya en tiempo de Laomedente; y además de eso esperaba por este medio sacar á Hesione de sus manos.

SECCION XVI.

De la liga de los Griegos contra Troya.

1 No podia *Agamemnon*, Rey de Micenas en el Peloponeso, mirar con indiferencia la afrenta hecha por Páris á su querido hermano Menelao: ambos *Atridas*, ó hijos de Atreo. Despachó correos á todos los Príncipes de Grecia, haciéndoles presente el insulto deshonroso á toda la nacion. Resolviéron todos coligarse: y en un consejo general tenido en Esparta y en Argos, acordáron reunir sus fuerzas y dar el mando del exército al Rey Agamemnon, haciendo todos juramento

solemne de no dexar las armas nunca hasta haber castigado á los Troyanos.

2 *Ulyses*, hijo de *Laercio*, Rey de Itaca y de Dulichia, pequeñas Islas del mar Jonio, hombre sumamente astuto, preveia la dificultad de tan árdua empresa, y que como Príncipe de corto poderío no sacaria acaso otras ventajas para su pobre Reyno, que el próximo peligro de perder la vida, y la esperanza de restituirse á los brazos de su amada Esposa *Penelope*, de quien no acertaba á desprenderse, y de quien ya tenia un hijo llamado *Telemaco*. Reflexîonando sobre el asunto, determinó quedarse: y para que no se extrañase su determinacion se fingió demente, unciendo al arado dos animales de distinta especie, y no usados en la labranza; y se puso á arar con ellos los arenales de la costa del mar, y á sembrarlos de sal en vez de trigo. Esto consternó el ánimo de los aliados, que fiaban para el buen éxito de la expedicion en la prudencia y singular política del sagaz Ulises. *Palamedes*, que conocia muy bien el carácter del Dulichio, malició lo que podria ser esto; y para descubrir la ficcion, cogió al niño Telemaco, y le tendió en el suelo á la parte misma por donde su padre dirigia la reja: el qual por no herir al niño, declinó la esteva; con lo que se conoció que su demencia era fingida: y así no pudo excusarse de ir á la guerra. Bien caro le costó despues á Palamedes este exámen: pues Ulises durante el sitio de Troya, tuvo tal persuasiva, que hizo creer á todos que Palamedes era traidor, y se correspondia secretamente con Priamo, con lo que consiguió que muriese apedreado.

3 No hubo ménos dificultad en que *Achiles* hijo de *Peleo*, y de la Diosa *Thetis*, fuese á la guerra. Temia mucho su madre que pereciese; y procuraba ocultarle, por mas que los Griegos solicitaban llevarlo por la comun opinion en que es-

estaba de Capitan invencible; y de que Troya sin él no podia ser tomada, segun el decreto de los Hados. Por lo que pudiera suceder, Thetis le habia puesto acompañado de su pariente y amigo *Patroclo* al cuidado del Centauro *Chiron*, habilísimo en la Música y Medicina, y en el Arte militar, para que desde su infancia fuese bien instruido en estas cosas, y en otras ciencias de que el Centauro era gran Maestro. No le permitia su Ayo comer sino entrañas de leones y jabalíes, para que tuviese un corazon como el de estas fieras. No satisfecha su madre con la educacion del Centauro, le baxó á los infiernos para bañarle en la laguna Stygia, con que se hizo invulnerable todo su cuerpo, ménos el talon de donde su madre le tuvo agarrado, mientras le sumergía en las aguas. No bastáron tantas y tan extraordinarias diligencias para que Thetis dexase de temer la pérdida de su hijo: y así le ocultó en el palácio del Rey *Lycomedes* disfrazado de muger, cuyo disfraz le proporcionó un trato libre, y muy íntimo con *Deidamia*, de la qual tuvo un hijo llamado *Pyrrho ó Neoptolemo*. Pero el sagaz Ulysses penetrando los ardides de la Diosa Thetis, pasó al palacio de Lycomedes con varios regalos para las Damas de la Corte, y entre ellos mezcló algunas armas militares, á las que al momento se abalanzó Achiles, arrebatado de su inclinacion natural y propia de los hombres, con lo que al instante fué conocido. No le quedó arbitrio para eximirse de ir á la guerra: con que Thetis su madre, por no dexar nada que hacer en favor del hijo, pidió al Dios Vulcano que le hiciese unas armas tales, que con ellas estuviese bien seguro en medio de los peligros.

4 Debian juntarse todas las tropas en el puerto de *Aulide*, en la Beocia, frente á la Isla Eubea. Pero se pasáron muchos años primero que es-

estuviese todo á punto, y se aprestase la Armada, que era de mil y trescientas velas. Y aun al tiempo de salir del puerto, retardó el viage un fatal accidente: y fué que el General Agammenon saliendo á caza, mató, sin pensarlo, á la Cierva de Diana; de lo que ofendida esta Diosa, descargó tan furiosa peste sobre la Armada, que pereció un sin número de Soldados: y además de esto levantó en el mar una borrasca tan terrible, que los Navíos no podian darse á la vela. Consultáronse los Oráculos: y la respuesta fué que no habia mas remedio que derramar sobre las Aras de Diana la sangre de Agammenon.

5 Ulyses, que no ignoraba la lengua de los Adivinos, tuvo arte para hacer que allí viniese *Iphigenia*, hija del triste Agammenon, quien por la ternura con que la amaba, pensó morir de pena, al considerar que venia á ser una víctima inocente. Llegó el momento del sacrificio; y al recibir el golpe del cuchillo, substituyó Diana compadecida una Cierva que fuese sacrificada, mandando llevar á la inocente Princesa á su Templo de *Taurica* en *Scytia*, donde entregada al Pontífice *Thoas*, hiciese las funciones de Sacerdotisa.

6 Aplacado el enojo de Diana, se hiciéron los Griegos á la vela, logrando una feliz navegacion. No halláron oposicion en su viage hasta Troya, sino por parte de *Telepho* Rey de Mysia, que salió á disputarles el paso. Pero cesó la oposicion, por haber sido herido Telepho de un golpe de lanza que le tiró Achiles: cuya amistad solicitó despues, por haber entendido de los Oráculos, que no calmarian los dolores de la herida, no curándola la lanza que se la abrió. En efecto Achiles, instruido por su Ayo Chiron, excelentísimo Médico, le envió un específico, mezclado con limaduras de la misma lanza, con lo qual se cerró y curó la herida.

SEC-

SECCION XVII.

Cerco de Troya.

1 Sitiando los Griegos á Troya, halláron mayor resistencia que habian pensado. Priamo tenia bien provista la Ciudad de municiones de boca y guerra. ***Memnon***, Capitan valerosisimo, vino en su socorro de parte del Rey de los Asyrios. ***Penthesylea***, Comandanta de las Amazonas, habia llegado con sus animosos y bellos esquadrones. ***Rheso***, Rey de Thracia, y *Sarpedon* hijo de Júpiter, y Rey de Lycia, se uniéron tambien con los otros auxîliares. A todo esto se llegaba la suma confianza que tenian en el ***Palladion*** ó imágen de Pallas, que habia caido del Cielo, y era el apoyo de su felicidad, y de todas sus esperanzas sobre el éxîto de la guerra; pues habian asegurado los Oráculos, que jamas seria tomada Troya, mientras el Palladion se conservase en ella.

2 Pero lo malo era, que muchos Dioses eran contrarios de los Troyanos; pues refiere Homero, que habiéndose juntado todos á tratar de este negocio en una Asamblea presidida de Júpiter, jamas se pudiéron convenir, y hubiéron de llegar á las manos, si Júpiter no se hubiera puesto de por medio. Apolo se declaró contra Neptuno: Minerva contra Marte: Diana contra Juno: Mercurio contra Lathona, y el rio *Escumandro* (*Xanto* le llamaban los Dioses) contra Vulcano. Este Rio, encolerizado porque Achiles talaba la campiña de Troya, y embarazaba sus corrientes con multitud de cadáveres, se unió á su vecino el rio *Simeunte*, y saliéron ambos de madre con tal hinchazon,

 que

que le hubieran anegado, si Juno, visto el riesgo, no hubiese prontamente enviado á Vulcano, para que con llamas de fuego se echase sobre el pobre Escamandro, y consumiese parte de sus aguas.

3 Muchos años duró este sitio. Muchos grandes Capitanes muriéron de ambas partes. Y muchos otros adquiriéron una gloria inmortal. Los *Atridas* (esto es, Agamemnon y Menelao) diéron exemplo de valor. El intrepido *Achiles* y su amigo *Patroclo* se señaláron en increibles hazañas. *Idomeneo*, hijo de *Deucalion*; *Aiax* hijo de *Telamon*; y otro *Aiax* hijo de *Oileo* Rey de los *Locrenses*; *Steleno* hijo de *Tydeo*, y su grande amigo *Diomedes* Rey de *Etbolia*, hijo de *Capaneo*, adquiriéron eterna fama. Este Diomedes no es aquel *Diomedes* cruelísimo, Rey de *Tracia*, á quien mató Hércules. Nuestro Diomedes era de mas noble carácter: peleaba (dice Homero) corriendo como un rayo, ó como un torrente que todo lo arrebata: jamas se conoció Capitan de mas nombre y reputacion que él, sino Achiles y Aiax de Telamon. *Ulyses* unió á su valor la sagacidad, prudencia y arte de la guerra, de que se ayudaba en las estratagemas que le hiciéron famoso. El venerable y experimentado *Nestor*, de trescientos años de edad, ya que no podia con los brazos, peleaba no ménos gloriosamente con sus consejos y eloqüencia, la que era tan suave, que sus arengas parecian destilar almivar. Decia freqüentemente el General en Xefe Agamemnon, que con diez Nestores que hubiera tenido en su exército, la Ciudad de Troya no se hubiera defendido tantos años. Es constante que el hombre siendo mas débil que las fieras, triunfa de todas, porque tiene la prudencia y sabiduría de que ellas son incapaces. Un Soldado que solo tiene la qualidad de fuerte, es un bruto.

No

4 No faltaban en aquel exército bien disciplinado personas consagradas al culto religioso, que adivinasen lo futuro, para dar las providencias que se necesitasen, como fuéron *Calcas* y *Euripylo*. Habia excelentes Cirujanos, como *Macaon*, hijo de Esculapio, que curaba á todos los enfermos. Habia tambien hábiles Ingenieros, siendo Maestre quartel General el famoso *Epeo*, quien entre otras máquinas de guerra inventó los *Caballetes* de madera, y los *Arietes* para batir y derribar las murallas. Entre tantos Héroes y otras personas útiles, habia un hablador, charlatan ridículo, llamado *Thersite*, hombre contrahecho de cuerpo y alma, que siendo de poco valor y muy ignorante, era osado, y demasiadamente atrevido en contradecir y disputar con los mas hábiles y valerosos Capitanes del exército: de manera que un dia fastidiado Achiles de semejante vicho, le dió una fuerte bofetada, que le hizo callar para siempre, dexandole muerto.

5 *Prothesilao* fué el primero de la Armada de los Griegos que saltó en tierra, recibiéndole *Hector* con un golpe de lanza, que le hizo ir á embarcarse en el navío de Acheronte en los infiernos. Su muger *Laodamia* en medio de su afliccion, logró de los Dioses, que se le apareciese el anima, ó *umbra* de su marido; pero al abrazarse con ella, murió y se fuéron juntas las dos *umbras* al infierno.

6 Los sitiados hiciéron valerosas salidas en que se derramó mucha sangre. *Troylo*, uno de los mas mozos hijos de Priamo, embistió con Achiles, y murió en la pelea; lo que fué muy doloroso á los Troyanos, porque les dixo un Oráculo, que no seria tomada Troya miéntras viviese este jóven. Su hermano mayor Hector en venganza acometió como un leon, y pasó á cuchillo quantos Griegos halló por delante; y solo él era capaz de haber

acabado con todos, (segun la opinion comun) si los hados no hubiesen decretado otra cosa.

7 Venus no vivia olvidada de las obligaciones en que la puso Páris: y así, sin que sonase ruido de armas, hacia un estrago terrible en el exército griego, enviando con sus invisibles flechas el *amor* lascivo, que destruia mas hombres que el azero de los Troyanos. Una de las hijas de las Sacerdotisas de Apolo sirvió á Venus de instrumento para que irritado Apolo encendiese una mortal peste en el campo. La sacó Achiles del poder de Agamemnon. Y hubiera el castigo de la peste concluido con el exército, si el mismo Achiles, movido de las persuasiones de Calcas, no hubiese aplacado la ira de Apolo, restituyendo la Sacerdotisa á sus parientes. Agamemnon queria vengar el agravio que le hizo Achiles; y para que lo lograse, hizo Venus que Cupido le disparara una flecha, con que enamorándose de *Briseida*, ó *Hyppodamia*, hija de *Brises*, y Dama de Achiles, la robó: de lo qual provino el retirarse Achiles del campo, resuelto á no tomar las armas contra Troya. Pero le obligó á mudar de resolucion, el que peleando con sus armas su grande amigo Patroclo con el valeroso Hector, fué muerto; porque no tenia las mismas calidades que él logró con los baños de la laguna Stygia. Volvió, pues, al campo para vengar la muerte de su amigo. Venia con las nuevas armas que le fabricó Vulcano. Buscó á Hector; y al cabo de un combate terrible, y jamas visto, lo mató; y atando el cadaver detras de su carroza, lo arrastro tres veces al rededor de los muros de Troya, y del sepulcro de Patroclo: y luego vendió á su padre Priamo el afeado cuerpo de su glorioso, aunque desgraciado hijo, para que dispusiese de él como le pareciera.

8 Toda Troya se llenó de espanto y consternacion con la muerte de su valeroso Hector. Creció

ció el terror, quando viéron que la heroyca *Penthesilea* fué muerta tambien por Achiles, y hechas pedazos, y arrojadas al rio Escamandro por Diomedes todas sus compañeras. *Memnon*, grande apoyo de los Troyanos, intentó reparar esta pérdida; pero cayó herido por *Aiax Telamon*; y en singular batalla acabó de matarle Achiles; convirtiéndole despues en ave su madre la Aurora, como se dixo en el cap. I. Sec. X.

9 *Hecuba*, vista la muerte de Memnon, en seguida de la de sus mas esclarecidos hijos, no pensaba sino en vengarse de Achiles. *Páris* se ofreció á su madre para ese fin. Sabia que el bravo Achiles estaba locamente enamorado de su hermana *Polyxena*. Se insinuó con él dolosamente: hízole venir al Templo de Apolo, para tratar con satisfaccion sobre sus amores: y quando Achiles estuvo mas descuidado, el alevoso Páris le hirió con un dardo la parte *mortal* del pie, que no habia sido bañada en la laguna Stygia: y así murió el amado hijo de Thetis.

10 Cubrióse de luto todo el campo de los Griegos con su muerte. Erigiéronle un magnífico sepulcro en el Promontorio Sigeo, donde fuéron tambien sepultados *Aiax*, y otros Héroes esclarecidos.

11 Entre Ulysses y Aiax de Telamon se levantó despues una ruidosa competencia sobre heredar las armas de Achiles. Aiax alegaba sus méritos, y el derecho de Parentesco. Pero la sagacidad y persuasiva eloqüencia de Ulysses ganó los ánimos de los Capitanes de la Armada, que eran los Jueces, y se dió la sentencia á su favor. Aiax se puso loco de sentimiento: encontró unos cerdos; y figurándosele que eran Agamemnon y Menelao, Jueces del pleyto, embistió con ellos; pero vuelto en su juicio, se avergonzó tanto de esta locura, que se mató á sí mismo con la espada que

Hec-

Hector le habia regalado ; así como tambien el mismo Hector fué atado y arrastrado sobre el escudo que en retorno le habia regalado Aiax ; pues suelen ser sospechosos y funestos los regalos entre enemigos.

12 Recobráron aliento los Troyanos con la muerte de Achiles. Pero no tardó mucho en venir á vengarla su hijo *Pyrrho*, heredero del valor, de las dignidades, y de la fortuna de su padre. Hizo un destrozo sangriento en los Troyanos : y mató al alevoso Páris ; aunque segun otros, le mató *Philoctetes* con una de las flechas de Hércules.

13 Volviéron á desalentarse los Troyanos ; y mas quando el astuto y animoso Ulyses, asociado con Diomedes, les robó el *Paladion*, única esperanza de su defensa. En fuerza de este terrible golpe, el Rey Priamo determinó capitular con los sitiadores, poniendo fuera de toda condicion la restitucion de *Helena*, por estar ya casada con su hijo *Deiphobo*, despues de la muerte de Páris. *Æneas*, y *Antenor*, fuéron comisionados para los tratados. Se concluyó y firmó la paz, ofreciendo los Troyanos una gran suma de dinero, y las provisiones necesarias para restituirse la Armada á Grecia.

SEC-

SECCION XVIII.

De la toma, y destruccion de Troya.

1 La paz de los Griegos con los Troyanos fué una traza de su perfidia para sorprehenderlos. Veian quán dificil era tomar á Troya, no siendo con engaños. Y así tambien fingiéron estar arrepentidos de haber robado sacrilegamente el *Paladion*; y que para aplacar á Minerva habian hecho voto de ofrecerla la estatua asombrosa de un Caballo. Fuéron creidos sencillamente: y luego se pusiéron á fabricar la inmensa mole, en cuya cavidad introduxéron buena parte de soldados los mas valerosos; y presentáron la maravillosa máquina cerca de los muros de la ciudad. Despues hiciéron como que enteramente levantaban su campo, y se retiráron á la Isla de Tenedos, para observar el suceso de su estratagema.

2 Alegres los Troyanos al ver alzado el sitio, saliéron de la Ciudad, en que estuviéron cercados tan largo tiempo. Visitáron todas las baterías y atrincheramientos, en que estuviéron acampados los Griegos. Asómbranse de la gran máquina del Caballo, teniendo por digna ofrenda de la Diosa Palas aquel prodigio. Unos quieren que sea llevado á su Templo: otros que conocian el carácter doloso de los Griegos, temibles aun quando hacen dádivas, lo resisten. *Laoconte*, que era de esta opinion, arrojó como con desprecio su lanza, que quedó clavada, y blandiéndose en el vientre del caballo, que con el golpe resonó como una bóveda. Al punto le embistiéron, y se enroscáron en

en su cuerpo, ahogándole á él y á sus dos hijos, un par de horrendos culebrones, que despues se guareciéron á los pies de la estatua de Palas. Creyéron que los Dioses mediante este prodigio desaprobaban la resistencia: determinan, pues, introducir el caballo: y se afirman mucho mas en esta determinacion despues que oyéron á *Sinon* Griego, quien bellamente impuesto y adiestrado por Ulysses, se fingió desertor pasándose á los Troyanos. Díxoles, que Ulysses, su capital enemigo, habia hecho que recayese en él la triste suerte de ser sacrificado, para que con su sangre se hiciesen propicios los Dioses, y navegase prósperamente la Armada Griega: que él resolvió huir, conociendo que aquel sacrificio no era voluntad de los Dioses, sino trama y disposicion vengativa de su enemigo. Despues de esto les dió á entender el disimulado y astuto fugitivo, que los Griegos deseaban con todo su corazon reconciliarse con la Diosa Palas, consagrándola aquel caballo: y que envidiosos de las glorias de Troya, le hiciéron de aquel inmenso tamaño, para cumplir con Palas poniéndole á la vista de todos, sin que pudiesen los Troyanos introducirle en la ciudad, logrando con él algunas ventajas, que fuesen fatales á la Grecia.

3 No fué menester oir mas, para que todos á una boz clamasen, que se metiera dentro el caballo. Aplícanse á porfia á abrir en la muralla una gran brecha; y con maromas y máquinas facilitáron su introduccion. Concluida esta maniobra, se fuéron todos á beber y baylar, hasta que quedáron rendidos á un sueño muy profundo.

4 Viendo Sinon el feliz efecto de sus artes engañosas, y la oportunidad que la noche y descuido de los Troyanos le ofrecian, hizo salir del vientre del fatal caballo los Soldados; y al mismo tiempo hizo llamada con una hoguera para que

la

la Armada se acercase. Entró siléncíosamènte el exército por la brecha por donde metiéron los Troyanos el caballo: repartióse la tropa por la Ciudad: tomáron las avenidas de las calles: y al punto por todas partes pegáron fuego.

5 Pyrrho ansioso de vengar la muerte alevosa de su Padre, corrió como una fiera al Real Palacio, donde hizo una atroz carnicería, sin perdonar á edad ni sexô. Alcanzó al jóven *Polytes* que se acogia al asylo del altar de Júpiter: y delante de su anciano padre el Rey Priamo le degolló, executando despues lo mismo con el afligido Rey. Buscó á *Polixena*, Princesa Real, y hizo con su vida un sacrificio al alma de su padre Achiles, que estuvo enamorado de su hermosura. Concedio la vida á la viuda de Hector *Andromacha*; y llevada despues á Grecia, tuvo de ella un hijo llamado *Moloso*, que en adelante fué Rey de una provincia de Epiro, que se apellidó con su nombre.

6 Aiax el *Locrense*, forzó á *Casandra*, sin respetar el sagrado asylo de Palas, á cuya estatua se habia abrazado. Agammenon la libertó la vida, y la tuvo consigo, en atencion á sus nobles prendas.

7 Menelao no tuvo vergüenza de tomar otra vez á *Helena*, su infiel Esposa, matando á *Deiphobo*, con quien estaba casada de terceras nupcias. *Hecuba*, Reyna infeliz, y madre desventurada de tantos y tan ilustres Heroes, vino á poder de Ulysses. *Heleno*, uno de los hijbs de esta cautiva Reyna, fué conservado por Phyrrho, y tratado con generosidad, porque como tenia el don de pronosticar lo futuro, le previno que no se embarcase en un navío, que despues naufragó, como lo habia pronosticado.

8 Tambien se trató de conceder la vida al inocente y tierno nieto de Priamo, hijo de Hector y de

de Andromacha, por condescender á las lágrimas y ruegos con que su madre habia movido los corazones de los Generales del exército. Pero Ulysses peroró tan vehementemente, alegando que en algun tiempo podria el niño *Astianax*, en venganza de la muerte de su padre y abuelo, conspirar contra la Grecia, que le condenáron á muerte, precipitándole desde lo alto de una torre.

9 Este fué el fin desgraciado de la valerosa Ciudad de Troya, despues de una gloriosa defensa de diez años, á los tres siglos que la fundó Dardano. El fondo de esta historia se tiene por verdadero, con mezcla de varios hechos fabulosos, como lo es la estratagema inverisímil del caballo preñado de gente armada. Ahora es menester para concluir esta historia, y dar mas luz á los que desean penetrar las obscuras alusiones de los Poetas, dar alguna noticia de las aventuras de varios Héroes, tanto Griegos como Troyanos, despues de la ruina de Troya.

10 Diximos arriba el torpe y sacrílego atentado de Aiax el Locrense contra la honestidad de Casandra, y respeto á la imágen de Palas, á cuyo asylo se acogió aquella infeliz Troyana. Palas, pues, tomó por su cuenta el castigo. Tenia esta Diosa privilegio de Júpiter, para disponer por una vez de los rayos y de los vientos. Luego que Aiax se hizo á la vela para restituirse á su patria, usando Palas del referido privilegio, alborotó los mares, y con un rayo abrasó el navío, escapando Aiax á nado, hasta ganar unos peñascos no distantes que se llamaban *Gyres*. Allí montando en ira contra los Dioses, blasfemaba y decia que no necesitaba de su auxîlio para salvar la vida, teniéndole mas seguro en la fuerza de sus brazos. Neptuno airado por tal soberbia, con un golpe de su Tridente derribó las peñas de que estaba asido, y se ahogó en las aguas. La compasiva Thetis le dió se-

sepultura con sus manos á la orilla del mar.

11 *Nauplio*, padre de Palamedes, en venganza de que los Generales de la Armada habian condenado á muerte á su hijo, hizo una llamada con fuegos en las alturas del monte *Capbareo*, que está en la Isla de *Eubea*, y mira al Helesponto, con el fin de que se estrellasen los navíos en los escollos de que abunda aquella costa; pero no se le logró el intento, porque Ulysses y Diomedes tomáron otro rumbo.

12 *Idomeneo*, uno de los mas valientes de la Armada, viéndose en peligro de naufragar, hizo voto de sacrificar á Neptuno la primera cosa que se le presentase al desembarcar en su Reyno, si se salvaba. Tuvo la infeliz suerte de que el primero que se le presentó fué su hijo. Deseando cumplir el voto, se lo impidiéron sus vasallos, que se horrorizaban de una accion tan inhumana.

SECCION XIX.

De las aventuras de Agamenon, y de su hijo Orestes, depues del Sitio de Troya.

1 Los laureles con que Agamenon volvia coronado y triunfante á su Corte, fuéron celebrados con Tragedias. En su Palacio encontró enemigos mas crueles, que los que acababa de vencer en Troya. Su muger *Clytemnestra*, durante su ausencia, le fué infiel con la vergonzosa amistad que tuvo con *Egisto*, á quien ayudó para quitarle del medio, como queda referido en la Sec. 12. de este cap. No cesó *Casandra*, á quien Agamemnon traxo consigo, de advertirle las desdichas que le esperaban; pero tenia la desgracia de que no fuesen

sen creidos sus vaticinios, desde una ofensa que hizo á Apolo, el qual se vengaba de ella inspirando incredulidad ácia sus predicciones.

2 *Orestes*, que á los ultrages hechos á su persona por su madre Clitemnestra, y por el adúltero Egisto, vió añadirse la alevosa muerte dada á su glorioso padre, á ambos les quitó la vida. No bastáron los visos de razon con que parecia cohonestarse este hecho, para que dexasen de atormentarle las *Furias*, ó (por mejor decir) los remordimientos de su conciencia, viendo siempre delante de sí el sangriento espectáculo de una madre asesinada por su mano. Le era insufrible esta inquietud, en que ponia su corazon la funesta imágen de Clytemnestra. Entendió de los Oráculos, que no cesarian de atormentarle las furias, miéntras no pasase á la *Taurica* en Scytia, y robase del templo de Diana la Estatua de esta Diosa, y la llevase á Grecia. Marchó, pues, en compañía de un hijo del Rey *Strophio*, llamado *Pylades*, singularísimo exemplo de amistad constante y verdadera. Llegáron á Taurica, donde luego fuéron presos conforme á la ley de aquella barbara tierra, que mandaba sacrificar en las Aras de Diana á los extrangeros. Lleváronlos á la presencia de *Thoas*, Príncipe y Pontífice Soberano de aquella provincia, quien tuvo la bondad de conceder una de las dos vidas, mandando que se sortease. La heroyca amistad que los dos se profesaban mutuamente no permitia el sorteo, ofreciéndose el uno por el otro al sacrificio. Despues de una fuerte competencia, hubo necesidad de ceder, y toco á Orestes la desgracia. Entregáronle á la Sacerdotisa *Iphigenia*, ministra del cruel sacrificio. A pocas palabras que los dos habláron, se reconociéron ambos por hermanos; y atropellando peligros, quitáron la vida al inhumano y supersticioso Thoas, se juntáron con el fino amigo Pilades, y huyéron con la Estatua,

tua, ocultándola en un haz de leña, por lo que despues se llamó *Diana fascellis*. Puestos en Grecia libres todos tres; Orestes, exênto ya de las Furias, empuñó el cetro de su padre, y fundó muchas Ciudades, entre las quales fué una *Oresta*, que en adelante se llamó *Andrinopoli* en la Thracia.

SECCION XX.

De las aventuras de Ulises despues de la ruina de Troya.

1 Toda la prudencia y sagacidad de Ulyses no fué suficiente para eximirle de los reveses de la fortuna, cuya qualidad esencialísima es la inconstancia. Despues de diez años en el sitio de Troya, de donde se retiró victorioso, pasó otros diez peleando con muchas desdichas en su larga navegacion. Apénas se hizo á la vela, quando, una borrasca lo arrojó á las costas de Thracia en tierra de los *Ciconios*, donde perdió á Hecuba, quien sabiendo que su hijo *Polidoro* estaba enterrado á la orilla de aquel mar, quiso tener el consuelo de visitar su sepulcro, disimulando con su infame y avariento yerno *Polymnestor*, Rey de Tracia, á quien fió la seguridad de su hijo durante el cerco de Troya, y él le quitó la vida por apoderarse de los ricos tesoros que le dió su madre al ausentarse. Para atraerle y quitarle todo rezelo, le dió á entender que queria depositar en sus manos algunas preciosidades que la habian quedado despues del incendio, y pérdida de Troya y de todo su Reyno. Presentóse el vil Polymnestor á su suegra, la qual en-

desahogo de su cólera, le arrancó los ojos con las uñas; y para no sobrevivir mas á las desgracias á que la reduxo su mala suerte, se quitó á sí misma la vida. Ovidio dice que los de Tracia la apedreáron por haber sacado los ojos á su Rey, y que fué transformada en Perro.

2 Mucha pesadumbre tuvo Ulyses por la pérdida de tan ilustre y desafortunada Reyna, á quien estimaba en mas que toda la riqueza que le perteneció en el saqueo de Troya. Pero aun le restaban mas infortunios. En vez de dirigirse desde allí á su patria Ithaca, otra borrasca lo arrebató á las costas de Africa en tierra de *los Lotophagos*, llamados así por la fruta *Lotos*, cuyo gusto es tal, que habiéndola probado sus marineros, resistiéron su vuelta á Grecia, siendo preciso obligarlos á embarcar por fuerza.

3 Otra tempestad lo llevó á Sicilia, donde dió en manos de *Polyphemo*, el mas terrible de los *Cyclopes*, de quienes se habló en el Cap. 1. Secc. 4. Este Gigante le comió seis soldados, y por cortesía le dixo que ya no comeria mas que otro. Ulyses tuvo maña para emborracharle, y despues con un tizon quemarle el único ojo que tenia; y luego huyó á ampararse del Dios *Eolo*, quien le agasajó mucho, y le regaló todas las especies de vientos, ménos los Zéphiros, que encerró en un tonel para que no le hicieran daño en su navegacion. Pero los soldados por curiosidad abriéron el tonel, y escapándose los Zéphiros se echáron despues sobre la armada de Ulyses, arrojándola á las Islas del mismo Eolo, que enfadado por la curiosidad de los soldados no quiso recibirlos, y tuviéron necesidad de tomar puerto en tierra de los *Lestrigones*, donde hoy está *Cayeta*, y era entonces habitada de *Antrophagos*, ó Comedores de carne humana, cuyo Rey llamado *Antiphates*, se tragó algunos soldados, echan-

echando todos los Navíos á fondo, ménos el de Ulyses.

4 Huyó de aquí, y dió en una Isla, donde vivia *Circe*, hija del Sol, casada con un Príncipe de los *Sarmatas*. Fué la inventora de los venenos y encantos, y hacia experiencias de su eficacia en todos, sin excepcion de su marido, por reynar ella sola; y así se vió perseguida de suerte, que tuvo que huir al promontorio de una Isla cerca de Hetruria en Italia. Habiendo, pues, Ulyses enviado algunos que explorasen el pais, Circe los transformó en Cerdos, y en otras figuras de animales, mediante una bebida que les dió con pretexto de agasajarlos. Solo se libertó de los hechizos *Euriloco*, que al instante corrió á dar parte á Ulyses de lo que pasaba. Quedó sorprehendido con la noticia, y quiso ver á la hechicera; para lo qual le dió Mercurió una yerba llamada *Moly*, con que los Dioses se preservan de encantos y venenos. Con esta prevencion, al punto que la vió Ulyses la amenazó con la espada, si prontamente no le restituia su gente en su primera figura humana. Obedeció Circe, y se hiciéron ambos tan íntimos amigos, que tuviéron despues muchos hijos, de los quales el mayor se llamó *Telegon*. Las brujerías de Circe le proporcionáron baxar al infierno á hacer ciertas consultas que deseaba. Allí encontró á *Elpenor*, uno de sus compañeros, que acababa de dexar á Circe muriendo de una caida por estar borracho. Vió á su madre *Anticlea*, y al adivino *Tiresias*, con quienes tuvo un rato de conversacion, y les consultó sobre su destino: con esto se volvió en busca de Circe, con ánimo de embarcarse luego, y proseguir su viage.

5 En la Sec. XII. del Cap. I. referimos ya como Ulyses se libertó del peligroso canto de las *Sirenas*: y que habiéndose tambien escapado

de *Scyla*, y de *Carybdis*, tomó puerto en la Isla de Sicilia. En ella, pues, encontró á *Phetusa*, hija del Sol, que guardaba el ganado sacro de su padre, al que no permitió tocasen sus soldados, segun Circe se lo tenia advertido. Pero ellos apretados del hambre, en ocasion que Ulyses estaba dormido, tomáron algunos Bueyes del Sol, y hechos quartos los pusiéron á asar; pero entre las ascuas diéron tan terribles bramidos, que todos escapáron á esconderse en el Navío, y haciéndose á la vela, naufragáron, á excepcion de Ulyses que se salvó en una tabla, arribando con grandísimo trabajo á la Isla de *Orgygia*, donde la Nimpha *Calypso* le hospedó mucho tiempo con generosidad; y despues le dió un Navío bien equipado, en que prosiguiese el viage á su patria. Pero Neptuno en venganza de haber sacado el ojo á su hijo Poliphemo, le abrió la embarcacion; y se hubiera ido á pique si la Nimpha *Leucothoe* no le socorriera con otra tabla que le llevó á la Isla de los *Pheacos* ácia el mar Adriatico, que es *Corfu*, *Corcyra*, ó *Córcega*; donde *Nausicae*, hija de *Alcinoo*, Rey de la Isla, encontrándolo fatigado, y desnudo á la orilla del mar, le cubrió con un manto, y le presentó á la Reyna su madre, que conociéndole por ciertas señales de que ella tenia noticia, le obsequió conforme merecia su fama y alta calidad; y despues de recobrado de sus grandes fatigas, le dió un Navío, en que aportó felizmente á su deseada patria la Isla de Ithaca.

6 Impaciente vivia su muger *Penelope*, deseando verle despues de veinte años de ausencia. Intentáron persuadirla que habia perecido en un naufragio, para casarse con ella algunos que la pretendian con instancias. Pero ella firme en amar á su esposo, y en esperar su vuelta, los entretenia con que les diria su resolucion en conclu-

yen-

yendo una tela que estaba texiendo : pero largo iba : pues destexia de noche lo que de dia adelantaba.

7 Ulyses noticioso de los pretendientes de su honesta y casta esposa, discurria medios de darse á conocer sin exponer su vida á la traicion que temia le fraguasen aquellos atrevidos. Minerva se le apareció un dia, y le dixo que se vistiera de Paisano, y en este trage hablara con *Thelemaco* su hijo, y con un criado, labrador antiguo de su casa. Hízolo así : y de comun acuerdo matáron á los pretendientes de Penelope, cuya mano solicitaban conseguir como por fuerza. Restablecido en la posesion del trono, y de su amable esposa, no cesáron sus cuidados ; porque el adivino Tiresias le predixo que moriria á manos de sus hijos. Los amaba mucho, y no quiso tomar otra determinacion que la de retirarse á vivir en una soledad. Pero ántes le alcanzó el fatal vaticinio ; porque viniendo á cumplimentarle en su Corte, y prestarle la obediencia *Telegon* su hijo, que nació de Circe ; como no le conocian los Guardias le negáron la entrada en Palacio : de que resultó un grande alboroto. Acudió Ulyses : y Telegon, sin conocerle, le hirió con un chuzo que en la punta tenia una espina de Trucha de mar, con lo qual murió.

SECCION XXI.

De Æneas.

1 Destruida Troya, y todo su pais asolado, los que pudiéron salvarse trataron de ir á buscar fortuna en otras partes. *Antenor*, uno de los Generales del exército Troyano, con una hija suya, y los *Henetos*, ó *Paphlagonios* que quisiéron seguirle, se dirigió al mar Adriático, donde echó los fundamentos de una Ciudad, que hoy es *Venecia*. Y internándose mas en aquella region, fundó á *Patavium*, que es *Padua*. *Francion*, hijo (segun dicen) de Hector, con aquellos que se le agregáron, fué á establecerse en las riberas del Rhin. Pero la mayor parte siguió á *Æneas*; hijo de *Anchises*, y de la Diosa Venus, que á la sazon estaba casado con *Creusa* hija del Rey Priamo, y de Hecuba su muger.

2 Juntando Æneas todo lo que pudo salvar del saqueo y incendio de Troya, donde desapareció para siempre Creusa su esposa; y sacando sobre sus hombros á su padre Anchises, y á los Dioses *Penates*, y llevando de la mano á su pequeño hijo *Julo Ascanio*, se encaminó á *Antandro*, no muy distánte del monte Ida, donde halló su armada de veinte Navíos, pronta para hacerse á la vela á las Costas de Thracia, donde pensaba edificar una Ciudad. Pero habiendo desembarcado, le hizo mudar de idea un acaso prodigioso: y fué que empezando á desmontar y arrancar malezas, salió sangre, y se oyó una voz astimera y lúgubre. Conocióse que era del infeliz *Polydoro*, que estaba allí sepultado, segun se re-

refirió en la Seccion antecedente, habiéndole muerto el pérfido *Polymnestor*: por lo qual resolvió pasar á *Creta*, de donde tuvo tambien que partirse obligado de una furiosa peste, y de que en sueños le advirtiéron los Oráculos que dirigiese su rumbo á Italia, donde los Hados le destinaban para el establecimiento de un grande Imperio.

3 Emprendió su navegacion, y una fuerte borrasca le arrojó á las Islas *Strophadas*, donde le persiguiéron y molestáron las *Harpias*, únicas habitadoras de aquellos lugares. Prosiguió su viage costeando el Epiro, y tuvo el impensado gusto de encontrar á *Andrómaca*, Viuda de Hector, con quien casó despues Pyrrho, llevándola á Grecia: y habiéndola repudiado, la casó con *Heleno*, á quien por último beneficio hizo Rey de aquella tierra. Fué muy bien recibido y obsequiado Æneas de su concuñado Heleno, de quien á su partida recibió avisos muy importantes para la felicidad de su viage, que desde allí dirigió á Italia. Tomó tierra en *Trapana* de Sicilia, habiendo pasado con felicidad las costas de los *Cyclopes*, de cuyo poder sacó á un infeliz compañero de Ulyses, que por descuido dexó allí aquel errante y desgraciado Príncipe: y habiendo tambien navegado dichosamente los Promontorios de *Scyla*, y *Carybdis*; aunque con la pesadumbre de morir allí cargado de años, y de trabajos su padre Anchises. Pero le sirvió de mucho consuelo la nobleza del anciano *Acestes*, quien despues de haberle obsequiado generosamente, le regaló en la despedida generosos licores, y abundancia de provisiones y refrescos para su Armada.

4 La rencorosa Juno, enemiga implacable de la nacion Troyana, no podia sufrir los beneficios que generosamente recibia de los Príncipes

en todas partes. Y viendo que por sí sola nó podia acabar con todos ellos (tan reconcentrado estaba su odio desde la sentencia de Paris) se empeñó con *Eolo* para que soltando los vientos, destruyese á Æneas con toda la Esquadra, sepultándolos en lo profundo del mar. No pudo Eolo negarse á tan alto empeño. Dió libre salida á los vientos, y estuvo Æneas para perececer, si Neptuno, indignado de que Eolo se metia donde no le tocaba, no hubiera echado fuera los vientos y serenado los mares. Por fin la Esquadra, aunque muy maltratada, aportó á *Carthago* en las costas de Africa, á los siete años despues de su partida de Troya.

5 Reynaba en aquella tierra *Elisa*, por otro nombre *Dido*, viuda de *Sycheo*, Príncipe de Phenicia, á quien su cruel y pérfido hermano *Pigmaleon*, Rey de Tyro, quitó alevosamente la vida por apoderarse de sus tesoros. Y queriendo este avariento Rey hacer lo mismo con su hermana, huyó con toda su riqueza, y los Phenicios que la quisiéron seguir, hasta tomar puerto en Africa enfrente de Trapana de Sicilia. Deseando establecerse allí, no pudo conseguir mas terreno que el que pudiese coger la piel de un Toro. Dido discurrió dividir sutilísimamente en delicadas correas la piel, de modo que pudo con esta industria abrazar suficiente extension de suelo para edificar á *Cartago*, que por la piel de Toro se llamó tambien *Byrsa*. Quando los Tyrios ó Phenicios llevaban muy adelantados los edificios de su nueva poblacion, y proseguian con el mayor calor hasta concluirlos todos, llegó Æneas á ampararse de esta Reyna.

6 La fama de este Héroe, y la celebridad del sitio de Troya, inclinó el ánimo de Dido á hospedarle con real liberalidad, y saber de su boca con tan buena ocasion los prodigiosos sucesos de

que

que él habia sido testigo, y parte muy principal. Satisfizo Æneas la curiosidad de la Reyna como huésped agradecido: y quedó Dido tan prendada de él, que no pudo disimular su pasion. Habia hecho propósito de no conocer mas marido desde la alevosa y cruel muerte de su esposo Sicheo, á quien amó muy de veras. Por eso cerró los oidos á los ruegos de Jarbas, Rey de Getulia su vecino, que se hallaba resentido del desayre. Pero á vista de la heroyca gallardía del hijo de Venus, mudó sus propósitos, no teniendo fuerzas para resistir el incendio amoroso en que ardia su corazon. Declaróse en fin. Pero Æneas recibiendo una órden muy estrecha de Júpiter para ir á Italia á donde le llamaban los Hados, resolvió su viage, sin que fuesen capaces de detenerle las lágrimas, quejas y súplicas amorosas de la triste Reyna; la qual zelosa y desesperada, subiendo sobre una *Pyra* con mil exêcraciones de ira contra su ingrato amante, se quitó la vida atravesándose el pecho con una espada, á vista de la Armada de Æneas que empezaba á navegar viento en popa.

7 Arribó segunda vez á Sicilia forzado de una borrasca, despues de haberse alejado de las costas de Carthago. Hizo allí las honras funerales por el alma de su padre Anchises, celebrándolas con varios géneros de juegos, ó combates: y dexando en la Corte de Acestes la gente inhabil para las armas, prosiguió su rumbo de Italia. Llegó felizmente á *Cumas*, donde visitó en su Cueba á la *Sybilla* con el fin de que le diera luces para acertar á descender á los infiernos, y entrar en los Campos Eliseos, deseoso de ver en ellos á su padre Anchises, y averiguar la serie de su destino. Puso en execucion su dificil viage, mediante el *ramo de oro* que halló ántes, y era necesario para presentarle á la Diosa Proserpina.

Vuel-

8 Vuelto de los infiernos se embarcó *otra vez*, y á la embocadura del Rio *Tibre*, fué subiendo hasta tierra de *Laurento*, donde mandaba el Rey *Latino*, quien le recibió amistosamente: y sabiendo la causa de su venida, le ofreció por esposa á su hija *Lavinia*, sin embargo de que tenia dada ya palabra á *Turno* Rey de los *Rutulos*, á quien favorecia en este negocio la Reyna *Amata*, muger de Latino. Sobre tan felices principios se levantáron alegres esperanzas en el ánimo de Æneas, que daba ya por bien empleados sus trabajos, y navegaciones peligrosas de tantos años.

9 Pero la vengativa Juno, hecha una Onza por la prosperidad del hijo de Venus su rival y competidora, hizo venir al instante á *Alecto*, una de las furias infernales, para que avivase el furor de la guerra, y desbaratase las pretensiones de los Troyanos. Turno, y sus aliados se hallaban muy pujantes en armas y gente. Las fuerzas de Æneas eran muy inferiores, y aun vivia con desconfianza. Mas el Dios *Tiberino* le advirtió que se acercase á un parage, en donde despues se edificó *Roma*; y en él halló al Rey *Evandro*, con quien hizo amistad, y en cuya demostracion recibió algun socorro de tropa, á cuya frente quiso ir de Capitan *Palante*, hijo único de aquel Rey: y fué á juntarse con los Troyanos. Al mismo tiempo Æneas solicitó y logró agregar á su partido á los *Tyrrenos*, que se habian levantado contra su Rey el cruel *Mezencio*, por su ferocidad tan horrible, que matando á unos, hacia poner á otros vivos sobre los cadáveres, uniéndolos boca con boca para que fuera su muerte mas dilatada y horrorosa.

10 Durante la ausencia de Æneas para sus negociaciones, sufrió su exército brabos ataques de Turno. Tambien los Rutulos pegáron fuego á

sus

sus Navíos, que Júpiter transformó en *Nimphas* marinas á instancia de *Cybeles*, que era patrona de la Armada. Se hubieran visto los Troyanos reducidos á la última miseria, si luego no hubiese llegado Æneas con la gente aliada, y su madre Venus no se valiera del favor de Júpiter contra la rabia y artes de la implacable Juno. Tampoco se descuidó Venus en encargar á Vulcano unas armas que á Æneas le hiciesen invulnerable, y un escudo en que estuviesen grabadas las futuras hazañas de sus descendientes los Romanos, para que á vista de ellas tomase aliento y venciese en los combates.

11 Mucha sangre se derramó por ambas partes en esta guerra que habia de abrir los cimientos del futuro Imperio universal de la tierra. Fué grande el dolor de Æneas por la muerte de *Niso*, y de *Eurialo*; pero se vengó con otras muchas, y con la de *Mezencio*, y su hijo *Lauso*. La Reyna de los *Volscos*, la valerosa *Camila*, era una de las fuerzas mas principales de Turno, por ser como un Leon en la generosidad, y tan veloz en la carrera, que parecia no tocar con los pies en el suelo. Pero esta muger cayó en la pelea atravesada con la punta de un chuzo arrojado por mano no conocida. Esta muerte derramó un terror grande sobre el exército de los Rutulos.

12 Entre el ardor de la batalla fué herido con una flecha el valiente Æneas, á quien no solo sanó de repente su madre Venus con la yerba *Dictamo*, sino que le aumentó el valor así á él como á los suyos en tanto grado, que desesperado Turno desafió á Æneas á singular batalla, en que quedasen decididas las competencias con la muerte de uno solo. Aceptó Æneas: viniéron los dos á las manos, y Turno fué derribado y muerto por Æneas. Triunfante y glorioso, quedó en pacífica posesion de Lavinia, y del Reyno de los

La-

Latinos. Fortificó la Ciudad *Lavinia* cerca de Laurento. *Julo Ascanio* sucedió en el Trono á su padre Æneas, y fundó la Ciudad de *Alva*, llamada *Longa* por su figura, llamándose *Alvanos* sus habitantes: fué Corte de los Latinos hasta el tiempo de *Romulo* que echó los primeros fundamentos de la soberbia Ciudad de Roma, señoreándose de todo el pais circunvecino. *Julio Hostilio*, tercero Rey de los Romanos, asoló la Ciudad de Alva, sin dexar vestigios de ella. Esta es la Historia de Æneas, verdadera en el fondo, pero mezclada y confundida con solemnes mentiras que introduxéron los Poetas, y la adulacion de Virgilio al Pueblo Romano, y á Augusto César, su protector.

13 Me parece que con lo dicho hasta aquí tienen los principiantes una suficiente noticia de la Historia Poética, para no entrar á obscuras en la lectura de los Poetas clásicos, que han de ser los modelos por donde deben formarse, y hacerse al buen gusto de la Poesía. No dexo de conocer que tambien ayudaria mucho para el mismo fin el tener algun conocimiento de los ritos, sacrificios, ceremonias, usos, costumbres, trages, juegos, espectáculos, fiestas sagradas, y otras cosas semejantes, á que aluden muchas expresiones, y conceptos de los Poetas antiguos; pero considerando que esto seria alargar demasiado unas Instituciones proporcionadas al corto tiempo que acostumbran emplear en su estudio los jóvenes; y que por otra parte suelen haber adquirido esta Instruccion, quando estudian la propiedad de la lengua Latina, ó Griega, y interpretan los Historiadores, y Oradores antiguos, donde se hallan estas noticias, las he omitido aquí. No hay Escuela de latinidad establecida sobre buen método, donde los jóvenes no se exerciten en la interpretacion de Livio, sirviéndoles de

de Maestro no solo de la lengua, sino de los sacrificios, ritos y costumbres de los Gentiles: á que se añade la lectura freqüente que se les encarga de la utilísima obra de Cantelio, ó la de Nieupor, en que se halla recopilado quanto hay que desear en la materia. Solo me resta decir acerca de la Mythología, que aquella multitud de Deidades manifiesta que el hombre con sola la luz natural conocia su dependencia, y necesidad del auxîlio Divino. Para nada se juzgaba suficiente por sí mismo, quando aun para las cosas mas pequeñas creia estar señalado un Númen que las protegiese. Acaso pudieramos tener fundamento para juzgar que ellos creian la exîstencia de un solo Dios infinito, y infinitamente bueno y justo; y que todas las otras Deidades no eran mas que unas imágenes de sus atributos. Acaso serian estas las ideas de los mas antiguos Poetas y Philósophos, las quales viniéron á trastornarse, y ridiculizarse por la ruda y desatinada inteligencia del numeroso vulgo, cuyos errores, y preocupaciones se multiplican tanto como las generaciones mismas, y siempre con decadencia. Algunos tambien han querido decir que las Fábulas Mythologicas no fuéron mas que un velo misterioso en que se ocultaban verdades morales, ó físicas: y no hay duda que conforme á los caractéres, y oficios de algunas Deidades, suelen simbolizarse con bastante proporcion máxîmas importantes á la vida moral y política. Otros han creido rastrear la verdad histórica de los tiempos remotísimos, valiéndose de las fábulas, como Theseo del hilo de Ariadna para entrar en el enredado Laberinto de la antigüedad, que hemos perdido de vista muchos siglos hace. Los Santos Patriarcas, y varios verdaderos Héroes del Pueblo de Dios, han sido creidos por los de este sistema tan falible, por Deidades que despues tu-

tuviéron otros nombres, segun la variedad de Lenguas y Naciones que los adoráron. No es de mi propósito extenderme mas sobre este asunto: y así concluyo con decir, que de la noticia de las Fábulas nos resultan dos utilidades principales: la una es que nos sirven de luz para entender los Poetas, que es nuestro objeto: la otra es el conocimiento de la gran misericordia del verdadero Dios y Señor nuestro, que nos sacó de las tinieblas de la idolatría para que le sirvamos, y le gocemos despues eternamente.

FIN.

TA-

TABLA.

LIBRO I.

SEC.

LIBRO II.

LIBRO III.

SEC.

LIBRO IV.

De la Poesía Dramática en particular.

Dic-

Re-

LIBRO V.

SEC-

LIBRO VI.

SEC.




UNIVERSITY OF MICHIG
3 9015 0210



